

ENTREVISTAMOS A: ASIER PUGA

POR CAMILO IRIZO

CAMILO IRIZO. - Asier, desde tu nombramiento como director musical y artístico (el pasado mes de enero) de la OCAZENigma de Zaragoza han pasado muchas cosas inesperadas. ¿Cómo ha sido este comienzo, digamos, tan convulso?



ASIER PUGA. - Ciertamente ha sido un comienzo convulso, pero siento que hemos sabido utilizar este parón forzado, para diseñar y desarrollar nuevos proyectos que creo que son muy importantes para el panorama de la música en nuestro país.

En estos últimos meses hemos desarrollado nuevos proyectos: el [Concurso de Jóvenes Compositores/as “Juan José Olives”](#) (en memoria del fundador y antiguo director de la OCAZENigma), y el [Proyecto Pórtico](#), un proyecto muy ambicioso en el que estamos publicando en nuestro canal de [YouTube](#) gran parte del archivo de grabaciones de la agrupación durante sus 25 años de actividad, así como el catálogo completo de encargos y estrenos realizados hasta la fecha que se puede encontrar en la web de la agrupación. Queremos crear, y suplir en cierta forma, esa necesidad que hay de tener en España una base de datos pública de compositores/as, que ayude a conocer y a promocionar la gran variedad de creadoras y creadores que hemos tenido y tenemos en nuestro país.

C. I. - ¿Crees que los responsables de la cultura en el país están siendo conscientes de la necesidad, aún más si cabe, de un apoyo decidido por la cultura, especialmente la música?

A. P. – España arrastra un gran complejo que se ejemplifica de manera perfecta en la cultura. Los proyectos culturales institucionales que se desarrollaron a finales del siglo XX en nuestro país, respondían a replicar (sin reflexionar demasiado) lo que en otros países se venía haciendo desde hace muchos años. De ahí el boom de la creación de orquestas, de la construcción de auditorios, etc...

Un ejemplo perfecto lo encontramos en las artes plásticas. España, teniendo la gran tradición pictórica que tiene, es un país que, en pleno siglo XXI, no cuenta con un espacio público –eludo conscientemente el término museo– dedicado al arte contemporáneo.

Si esto lo trasladamos a otros sectores culturales o artísticos, como es el musical, y centrándolo especialmente en el ámbito de la música clásica, la falta de encaje de este área en lo que debería ser el proyecto cultural del país, brilla por su ausencia; y en las agrupaciones que están más centradas en la música contemporánea, es claramente evidente la falta de consciencia política en la necesidad de fomentar, promocionar y vincular a la sociedad con este tipo de propuestas culturales.

C. I. – La suspensión de eventos culturales ha hecho que la actividad lleve bastante tiempo parada, en espera de una resolución aceptable. ¿Piensas que se está castigando en exceso a nuestro sector, o son medidas inevitables?

A. P. – Siguiendo con la reflexión de la pregunta anterior, creo que esta pandemia ha hecho evidente el proyecto de país que es España y sus prioridades. Solo hay que ver las imágenes de ciertos eventos o actividades y compararlas con las imágenes de las actividades culturales desarrolladas en teatros, cines, auditorios, o al aire libre. Los estrictos protocolos, las reducciones de aforo y, sobre todo, la falta de pedagogía que desde el ámbito político y mediático se ha realizado con el ámbito cultural, ha hecho que estemos ahora en una situación que es propia del esperpento español; al tiempo que en los teatros y auditorios se reducen notablemente los

aforos y se obliga a rediseñar las programaciones, vemos terrazas llenas, mítines políticos sin distancias interpersonales, plazas de toros llenas... Es algo incomprensible, pero que responde, de manera clara y sin complejos, a las prioridades (políticas) del país.

C. I. - ¿Qué se siente estando al frente de la parcela artística de uno de los grupos de referencia nacional?

A. P. – La sensación es de una gran alegría a la vez que una gran responsabilidad. Lo he dicho en alguna otra ocasión, la OCAZENigma y Juan José Olives han sido un ejemplo para mí durante mi formación y cuando fundé mi ensemble (Ciklus Ensemble).

Para un joven músico interesado en la creación contemporánea, como era mi caso, ver que existía una agrupación que basaba su proyecto artístico casi enteramente a las músicas del siglo XX, y a los creadores y creadoras actuales, era algo realmente motivador, sobre todo en una España que, en el ámbito de la música clásica, vivía (metafóricamente) en blanco y negro.

Siento que esta oportunidad llega en un momento en el que puedo aportar cosas, y siento que la agrupación tiene muchas ganas de embarcarse en nuevos proyectos. Estamos trabajando intensamente todo el equipo de la OCAZENigma, desde todos los músicos hasta Pepa García, nuestra coordinadora, Carolina Cerezo, etc. en dotar a esta nueva etapa que se abre en la agrupación de la máxima calidad e innovación.

C. I. - Ser director de esta agrupación es todo un ejercicio de compromiso y satisfacción, pero: ¿temes algún tipo de encasillamiento como director “contemporáneo” en tu carrera?

A. P. – Hay un conflicto en mí en relación a quién/qué soy como artista, como músico. No me termino de identificar con la idea de director tradicional, no me dice mucho, al contrario, me suponen una suerte de impostura ante los desafíos de la realidad contemporánea.

Por supuesto, esto no quiere decir que yo priorice un tipo de músicas sobre otras o, hablando claro, un tipo de políticas culturales sobre otras, porque en realidad esta idea del “encasillamiento”, no es otra cosa que reducir a un artista, a un músico, a una serie de clichés, de etiquetas determinadas que permita al sistema ubicar a esa persona en un lugar u otro del (encorsetado) ecosistema cultural existente. He comentado en alguna otra entrevista que la moda de las especializaciones es una forma banal de sucumbir a las inercias del sistema, de acomodarse y eludir las responsabilidades que como intérpretes y artistas tenemos.

En mi caso concreto, no tengo ningún miedo a desarrollar mi actividad interpretativa en base a las necesidades e intereses artísticos de las agrupaciones de las que estoy al frente, de nuestro público, así como de mis intereses personales.

Yo hago mucha música contemporánea, y la voy a seguir haciendo porque necesito estar en contacto con los y las creadoras actuales, y repensar conjuntamente el futuro de la música, pero no podría vivir haciendo solo eso, necesito volver a los autores pasados, a las revoluciones pasadas. Por ejemplo, con la Orquesta de Cámara “Gregorio Solabarrieta”, de la que soy su director titular y artístico desde 2016, hacemos un repertorio muy variado. Hace un par de temporadas, por ejemplo, hicimos un programa en el que combinábamos un monólogo de Beckett que trataba sobre la escucha, con el *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy, una obra multimedia de Raquel García-Tomás y la *Segunda Sinfonía* de Brahms. Un programa arriesgado pero que funcionó enormemente bien.

En el caso concreto de la OCAZENigma, para la gira que tenemos próximamente dentro del Festival de Ensembles, he diseñado un programa titulado “Belleza(s)” que gira sobre la idea de lo bello. “¿El placer de la belleza, estética/sonora, solo se puede producir desde el reconocimiento de aquello conocido, o también desde el descubrimiento de lo nuevo a través de nuevos lenguajes?”, pregunto en las notas al programa. Hemos realizado tres encargos bajo la premisa de buscar la idea de belleza desde el lenguaje contemporáneo, sin sucumbir a los clichés

pasados. Combinado con los estrenos, hay 3 obras que aparecerán ocultas en el programa, el público no sabrá qué se va a tocar. Me interesa la idea (y la provocación) de impedir al oyente hacerse una idea previa de lo que va a escuchar, ¿o no es cierto que el contexto, nacionalidad o época de un autor nos condiciona la escucha?

En conclusión, soy igualmente reacio a los conciertos en los que todas las obras son estrenos, como a aquellas programaciones sinfónicas que olvidan la creación del siglo XX o contemporánea. Aspiro a un tipo de pensamiento mucho más colaborativo e interdisciplinar que dé como resultado lo que podríamos denominar como una transprogramación, con el (utópico) fin de mostrar la pluralidad del arte, o en nuestro caso concreto, de la música. Reencontrarnos, en otras palabras, con la violencia del lenguaje.

C. I. - ¿Se prepara un concierto de repertorio de la misma manera que un programa de música actual?

A. P. – Respecto al estudio e interpretación de una obra conocida, comparada con el trabajo de una obra reciente o incluso de nueva creación, las diferencias son relevantes. En el primer caso, tenemos a nuestra disposición un gran número de materiales con los que construir nuestra interpretación (manuscrito, diferentes ediciones, numerosas grabaciones, convenciones interpretativas, etc.), mientras que cuando abordamos una obra de nueva creación, ese trabajo de especulación sonora, que es siempre el estudio de una obra, se multiplica, porque esa obra está todavía en proceso de desarrollo (es muy común el caso de grandes composiciones que fueron modificadas tras los primeros conciertos), e incluso, hay partes que el propio compositor o compositora tiene que comprobar durante los ensayos si funciona o no. Hay un gran trabajo de experimentación, de prueba incluso, que en el repertorio convencional ya ha sido superado.

C. I. – Y a la hora de afrontar la dirección de una formación amplia o reducida: ¿existen aspectos que lo diferencien?

A. P. – Es curioso, pero creo que afecta más el estilo de la obra, el tipo de técnica o de sonido que requiere una obra determinada, que la cantidad de músicos.

Obviamente, en términos de “peso sonoro” no es lo mismo dirigir a cinco instrumentistas que a 100. He dirigido desde formaciones pequeñas hasta la *Sinfonía Turangalila* el pasado verano en Londres (éramos 102 músicos) y las dificultades con las que me he enfrentado como director han sido similares. Siento que en la orquesta, a medida que se pasa de un determinado número de músicos, la diferencia disminuye, porque el grupo adquiere una inercia propia que ayuda a mover toda esa masa sonora. También es cierto que al haber más músicos surgen nuevos problemas relacionados con las distancias de los instrumentistas que se encuentran en los extremos.

Por ejemplo, en el caso de las sinfonías de Beethoven, sientes físicamente en tu cuerpo, en tu gesto como director, el cambio de escritura de las primeras sinfonías a las últimas. Esto lo pude notar el pasado mes de octubre mientras estuve trabajando de director asistente de la Orquesta Sinfónica de Malmö y Robert Treviño, mientras grabábamos la integral de las sinfonías de Beethoven. La densificación de la escritura de Beethoven, la ampliación de la longitud de las frases, hace que tu lenguaje gestual tenga que modificarse notablemente respecto al gesto que puedes tener al dirigir las dos primeras sinfonías, por ejemplo.

En la ópera es diferente. Aquí creo que sí que se nota mucha más el hecho de tener una formación orquestal, coral y un ensemble de cantantes amplio a otro reducido. Principalmente por la problemática que existe con las distancias entre los cantantes, el coro y la orquesta.

C. I. – ¿Piensas que, en general, la música actual está bien valorada?

A. P. – Pienso que uno de los problemas es que las propias instituciones musicales y ciertos agentes o gestores culturales no valoran realmente la música, pero la música en general. Se ve y se nota en los tipos de conciertos que se realizan en nuestro país, en los que falta imaginación, provocación y, sobre todo, magia. El teatro o el cine, por ejemplo, no ha perdido –o al menos no de manera tan evidente– ese halo hechizante, mágico. La ópera (gracias a la ayuda del teatro) ha sabido en cierta forma mantenerlo, pero los conciertos instrumentales se han convertido en eventos manieristas llenos de clichés.

En el ámbito de los ensembles de música contemporánea creo que ha ocurrido algo sorprendentemente similar. La innovación y la creatividad, que deberían ser señas de identidad de una agrupación que se dedica a la música contemporánea – con todas las implicaciones filosóficas que este término conlleva–, se han dejado en un segundo plano, y la responsabilidad de “actualizar” la realidad musical, se ha depositado en los y las compositoras. Esto ha llevado a una situación en la que las agrupaciones centradas en el repertorio contemporáneo, asfixiadas por las dificultades de desarrollar su actividad musical con cierta normalidad en nuestro país, se han convertido en espacios previsibles y, en algunos casos, autocomplacientes. Y en esta crítica me incluyo a mí también, consciente de que por acción u omisión he podido ser partícipe de esto que ahora critico.

Creo que la actualidad social y cultural, y particularmente la musical, se ve sumida en una contradicción entre las inercias contrastantes del arte (que no de los artistas) y el público. Esto dice mucho de nuestra genealogía cultural, por ello los músicos, agrupaciones e instituciones musicales actuales, tenemos la obligación de posicionarnos en torno a esta dicotomía, participando de ella o enfrentándola con propuestas de calidad, que violenten esa inercia.

C. I. – ¿Alguna idea interesante para los tiempos más cercanos que nos tocan vivir?

A. P. – En el difícil momento que estamos viviendo podemos hacer dos cosas: intentar luchar contra la realidad intentando hacer lo mismo que veníamos haciendo hasta ahora, o aprovecharnos de las dificultades que tiene esta situación e inspirarnos y estimularnos con ellas a repensar lo que un concierto puede ser, investigando nuevos espacios performativos, proponiendo nuevas formas de escucha, etc... En ese sentido, creo que el ámbito de la cocina contemporánea, con todas las diferencias obvias que existen entre ambas disciplinas, puede servirnos de ejemplo para repensar nuestra práctica musical, tan encorsetada como limitante para aspirar a nuevos desafíos sonoros. Lo que han hecho numerosos cocineros/as, actualizando un ejercicio tan antiguo y manido como el acto de alimentarse, es sencillamente impresionante. Pongo el ejemplo de la cocina pero podría hablar igualmente de los impresionantes desfiles y el acto de modernización, de lo que un desfile puede ser, que supuso la figura del diseñador de moda Alexander

Mcqueen, con esos desfiles en los que sus diseños se mezclaban con el teatro, la robótica o los recursos audiovisuales.

Creo que nos toca vivir un momento difícil pero a la vez tremendamente estimulante para repensar el sonido en toda su magnitud, superando incluso los límites instrumentales y acercándonos a la sonoridad de la literatura, la tecnología o incluso la ciencia, precisamente para cuestionar nuestra realidad musical e intentar aspirar, como decía Dominique Noguez, a que “otra forma de mostrar traerá otra forma de pensar”.

