

ENTREVISTAMOS A: GUSTAVO A. DOMÍNGUEZ, PROYECTO OCNOS

POR CAMILO IRIZO

CAMILO IRIZO. – Inspiración poética y metafórica la que encierra vuestro nombre. Explicanos un poco cómo se fraguó.

Gustavo A. Domínguez. – La búsqueda de un nombre que suene bien y que refleje de alguna manera la intención del proyecto siempre es algo complejo, al menos para mí. Estuvimos dándole muchas vueltas y no recuerdo exactamente cómo fuimos a parar a OCNOS, pero sí recuerdo que fue a través de los azulejos que hay en Sevilla con fragmentos del poemario de Cernuda. Nos parecía que reflejaba bien nuestro arraigo en la ciudad, aunque ninguno seamos de aquí, porque además lo escribió en el exilio. Pero es que cuando fuimos a averiguar qué significaba aquello de *ocnos* dimos con una figura mitológica bastante curiosa que trenzaba un junco que iba devorando su asno. Nos pareció una bonita metáfora

de la música, o de las artes escénicas en general, y así quedó fijado.



C. I. – Aunque el ensemble es de plantilla flexible, la columna vertebral la conformáis Pedro Rojas-Ogáyar y tú. ¿Cómo empezó esta relación formal?

G. A. D. – Somos amigos desde que estudiábamos en el CSM «Manuel Castillo» y siempre nos había rondado por la cabeza la idea de hacer algo juntos, aunque el encaje instrumental no fuera el más fácil. Teníamos sensibilidades muy parecidas y ganas de experimentar y de ir más allá del «concierto clásico». Ya empezando nuestra carrera profesional las ganas se impusieron un poco al

por Camilo Irizo

sentido común y decidimos empezar a probar repertorios, al principio con muchos arreglos, y con la idea de ampliar el ensemble en función de los proyectos y las posibilidades que fueran surgiendo. El trío con la soprano Rocío de Frutos fue de los primeros proyectos en que ampliamos plantilla y de ahí surgieron programas a los que tenemos mucho cariño.



C. I. – ¿Nacisteis en el momento justo y en el lugar oportuno?

G. A. D. – Sinceramente, creo que no. Más bien hemos tenido que luchar contra viento y marea para ir posicionándonos y que se nos tenga en cuenta en ciertos ámbitos y circuitos. Además, empezamos en una época en la que todavía estaba la crisis dando coletazos y en el que el espacio que había tenido la cultura hasta unos años antes estaba muy reducido. Por otro lado, el carácter mixto que hemos ido forjando en los últimos años –aunque creemos que en otros puntos de Europa es el que se está

imponiendo– a veces aquí aún nos penaliza: no se termina de entender qué hacemos exactamente. Aun así, hemos tenido la suerte de irnos encontrando con personas (sobre todo) y algunas instituciones, que nos han valorado y ayudado a conseguir algunos de los hitos de nuestra trayectoria, como nuestra primera producción –*The Sins of the Cities of the Plains* de Germán Alonso y Fabrizio Funari gracias al Banco de Proyectos del ICAS–, o nuestra participación en la ópera *Marie* del Teatro Real también con Germán y Rafael R. Villalobos. El Espacio Turina también nos ha apoyado mucho desde que presentamos esa primera producción y nos ha permitido crecer, y por cierto su programación de música contemporánea de este año me parece magnífica (me puedo permitir subrayarlo sin que parezca auto-bombo porque nosotros, precisamente, no estamos); y aunque Sevilla es una ciudad complicada para las creaciones culturales experimentales, también resulta un reto fascinante encontrar los espacios y los contextos en los que ciertas propuestas llegan; porque sigo pensando que el público *haberlo... haylo*.

C. I. – Vuestra relación con la música de los siglos XX y XXI lleva implícito un gran pacto respecto a su difusión y con

por **Camilo Irizo**

la programación de obras interesantes y creativas. ¿Algún otro criterio prima en su programación?

G. A. D. – Desde nuestros inicios hemos defendido la idea de que la música del siglo XX (especialmente la parte central de dicho siglo) está muy infra-programada en relación al valor que tiene. Un valor incluso pedagógico, a pesar de que hoy se quiera hacer ver que ésta fue precisamente la época de ruptura con el público. Queríamos que esto se viera reflejado en lo que hacíamos. Este interés quedó plasmado en nuestro primer disco y en algún espectáculo posterior; no hemos hecho todo lo que nos gustaría porque nuestras posibilidades son limitadas, pero esa inquietud sigue ahí. Por otro lado, la colaboración con los compositores de nuestro entorno siempre nos ha resultado muy estimulante y gracias a ellos hemos abierto puertas a diferentes mundos sonoros que ya forman parte de nuestra esencia. A día de hoy yo diría que los criterios que más guían nuestra actividad son un cierto carácter híbrido, una tendencia que se está imponiendo en la composición contemporánea europea, en parte quizás heredada de la americana, a borrar las fronteras o a permitir de manera más explícita las influencias y contaminaciones de la música popular en

la “culta”: integrar elementos musicales y de sonido de otras músicas, difuminar las jerarquías entre compositor e intérprete, dar importancia a la improvisación, integrar aspectos de lo que se denomina «arte sonoro», etc. Por otro lado, llevamos ya varios años centrados en la creación escénica y multidisciplinar, lo que nos ha dado grandes satisfacciones y donde nos sentimos como en casa.

C. I. – **De alguna manera se nota una transición entre vuestras primeras producciones y la del pasado año – *Chillar todo el día*–. ¿Cómo piensas que estáis evolucionando?**

G. A. D. – Creo que ha sido un aprendizaje continuo desde que, gracias a Nuria Núñez Hierro, estrenáramos su ópera infantil *El Sueño del Señor Rodari* en Roma. A partir de ahí se ha ido fraguando, por una mezcla de interés y suerte, una trayectoria en la música escénica que ha cristalizado en varias producciones, propias y ajenas, en las que cada vez hemos ido cuestionando más los límites de lo que sería la «ópera de cámara» y en la que hemos aprendido mucho sobre todo gracias a la gente del ámbito escénico que hemos tenido al lado como han sido Fabrizio Funari, Rafael R. Villalobos y Ana Sánchez

por **Camilo Irizo**

Acevedo. En ocasiones, como en *Hafune. Pájaro demoníaco*, en *Chillar todo el día* o en la reciente *Faena* hemos prescindido total o parcialmente de los compositores para centrarnos en la experimentación sonora, la notación abierta y la improvisación. No se trata de una declaración de intenciones ni mucho menos, seguimos valorando el trabajo con compositores –como el proyecto que nos ha regalado Alberto Carretero recientemente en el Femàs y en el que hemos tenido el placer de colaborar con unos músicos extraordinarios– pero entendemos que podemos desarrollar nuestra actividad en varios ámbitos. Tampoco pretendemos inventar nada nuevo, simplemente queremos encontrar un formato creativo y coherente que pueda conectar con el espectador sin renunciar al riesgo y a la exploración de los límites en cuestiones sonoras y musicales. En resumen, creo (y espero) que nuestra evolución se pueda reducir a una palabra: madurez.

C. I. – En vuestras producciones abordáis desde ópera de cámara a incursiones en el flamenco. ¿Tenéis preferencia por algún género concreto o, por el contrario, os vais desplazando a través de la pluralidad más absoluta?

G. A. D. – La verdad es que tanto Pedro como yo «pecamos» de una cierta dificultad para centrarnos en una sola cosa (no sé si hoy día nos diagnosticarían de TDHA). Sin embargo, dentro del aspecto caótico que pueda tener nuestra trayectoria, creo que al menos en nuestras cabezas mantenemos una línea más o menos coherente en relación a lo mencionado anteriormente. Yo no diría que hemos hecho una incursión en el flamenco, salvo por la participación del Niño de Elche en *The Sins...*, pero fue más bien él quien se desplazó, con sus características vocales, al mundo de la ópera contemporánea. Respecto a preferencias, actualmente en los espectáculos con algún componente escénico (se le llame ópera o lo que sea) es donde estamos más cómodos y donde podemos dar más rienda suelta a nuestra creatividad. Es esta la línea que hemos seguido en nuestra última producción *Faena*, con el bailarín Juanlu Matilla y el artista visual Cachito Vallés, que estrenamos en el Auditorio de Tenerife en el pasado mes de marzo. En ella Pedro y yo hemos realizado un trabajo que, para diferenciarlo de la composición al uso, podríamos llamar como “creación de espacio sonoro” basándonos en una reflexión musical (y conceptual, corporal y escénica, pues ha sido un trabajo

por Camilo Irizo

sumamente horizontal con el resto del equipo) sobre el mundo del trabajo y algunos cantos de trabajo recogidos por etnomusicólogos como Alan Lomax.



C. I. –¿Cómo valoras la presente situación cultural con respecto a la música actual?

G. A. D. – Realmente la música actual es muy diversa, y su situación cambia según el ámbito geográfico que consideremos, por lo que es difícil dar un diagnóstico general. En nuestro entorno veo sinceramente una cierta marginalidad escondida por la tendencia generalizada a fingir en las redes sociales que «todo va bien» y que todo el mundo tiene mucho éxito. Aunque también es cierto que hay ciclos de expansión y contracción en función de la financiación pública disponible y de los riesgos que están dispuestos a asumir los programadores, ahora mismo parece que hay una mejor actitud en relación a hace unos años. En cualquier caso, hay una separación evidente entre públicos

mayoritarios y músicas experimentales, pero como decía creo que la inquietud y el público existe y bastantes veces hemos encontrado respuestas muy positivas en públicos no especializados. La cuestión es que hoy día intentar definir qué es cultura es meterse en un jardín muy gordo: los músicos clásicos piensan que los contemporáneos hacen ruido; los músicos populares que la música clásica es elitista y caduca; los experimentales que cualquier cosa comercial es de baja calidad; los flamencos no quieren saber nada que se salga de la tradición, etc. Por supuesto estoy generalizando, y afortunadamente hay muchísimas excepciones, pero desde mi humilde punto de vista haríamos bien en adoptar perspectivas críticas más transversales y no tan partidistas o especializadas

C. I. – Cuando habláis de acercar la música al público, ¿Qué tipo de postura tomáis, la de la música con sangre entra o la de algo más amable que enganche con algún tipo de interés a la potencial audiencia?

G. A. D. – Es la gran pregunta para cualquier músico que se dedique a algo «experimental» desde hace ya bastantes décadas y si la solución fuera fácil ya la habríamos aplicado todos. Creo que se trata de un equilibrio: hay que cuidar la

por **Camilo Irizo**

experiencia del público, pero un exceso de celo sobre lo que gusta o no gusta (como si hubiera una objetividad en ello) lleva irremediablemente a situaciones ridículas o a abandonar la creación más arriesgada. Yo sigo creyendo hoy día que hay muchísima música contemporánea y experimental que tiene la capacidad de cautivar a un gran número de personas, pero por el contexto sociocultural actual no termina de llegar. En general hay una merma en la capacidad de escucha del público general debido a la hiperestimulación cotidiana y a la simplificación de la música comercial (en la que, sin embargo, siguen apareciendo cosas muy reseñables que no debemos despachar con una actitud excesivamente elitista). Además, fuera del mundo de la música más «académica» (lo de las etiquetas siempre me da dolores de cabeza) hay todo un universo sonoro de experimentación proveniente de las músicas vernáculas que tienen su propio público. Es en ese sentido en el que podemos trabajar: buscar estas vetas de interés, enfatizar la importancia de la comunicación y difusión (también está el problema de que esta tarea acaba recayendo con demasiada frecuencia en los propios artistas) y tratar de cambiar la actitud de escucha. Luego creo que se ha impuesto

un relato sobre la música contemporánea como deliberadamente hermética: esto es manifiestamente falso, todo artista trata de ser comunicativo; el gran paradigma del hermetismo vanguardista, Pierre Boulez, no era en absoluto así, y su colaboración con Frank Zappa por ejemplo ya sirve para cuestionar esta imagen. En nuestro caso encontramos también que a través de espectáculos multidisciplinares accedemos a otros públicos y que en general hay más desconocimiento que rechazo a la música contemporánea. Al final es una labor de resistencia, hay que estar convencido de que esta música merece existir para seguir ejerciendo esa militancia, porque si es por dinero... mal vamos.



C. I. – Tu instrumento, el clarinete, disfruta de presencia casi permanente en la composición de obras. El uso de la guitarra no es tan habitual, al menos

por **Camilo Irizo**

**en los ensembles «tradicionales»
¿Cómo es, en este sentido, el maridaje
con la guitarra?**

G. A. D. – En nuestros inicios, fue un asunto complicado porque la guitarra está asociada generalmente a un tipo de composición virtuosística neo-romántica debido a las particularidades de su técnica que no era lo que nos interesaba. Esta situación creo que está cambiando bastante en los últimos años, y particularmente, si consideramos la guitarra eléctrica, sí que tiene una presencia bastante destacada en la obra de los compositores desde hace ya un tiempo. En nuestro caso encontramos un ensamblaje tímbrico muy interesante particularmente en la combinación de las técnicas extendidas de guitarra y clarinete bajo (se puede apreciar en el trabajo de Nuria Núñez Hierro, Francisco Ríos-López o Sergio Blardony, entre otros) y su versión electrificada con guitarra eléctrica y clarinete bajo amplificado con tratamiento electrónico. Lo que en principio fue problemático ahora mismo es un mundo de posibilidades sonoras que todavía estamos explorando y en el que disfrutamos mucho.

C. I. – **¿Algún avance de futuros proyectos?**

G. A. D. – No puedo adelantar muchas cosas porque casi todo está todavía en un estado larvario y no conviene airearlo mucho. Hemos tenido un par de temporadas de barbecho por diversas circunstancias familiares y otros proyectos personales, pero estamos ya trabajando en varios proyectos escénicos para este 2024 y 2025 colaborando con artistas de diversos ámbitos.



Seguramente podamos repetir *Faena* por aquí cerca dentro de poco y sí que puedo adelantar que estamos preparando un nuevo programa de dúo (después de varios años) para volver a tocar un «concierto tradicional». Tenemos un par de estrenos que creo que van a ser muy interesantes. Además, en 2024 cumplimos 10 años desde nuestro primer concierto, y a partir de septiembre organizaremos algunos eventos para celebrarlo. Por otro lado, pronto saldrá la grabación del estreno de *Chillar Todo el día* como OCNOS Arkestra (en referencia al mítico pianista Sun Ra) con la cantante Isabelle Duthoit.



PROYECTO OCNOS

Ocnos, cuyo nombre utilizó Cernuda para su poemario sobre Sevilla, es un habitante del Hades que pasa la eternidad trenzando una cuerda de juncos que su asno devora en el acto. Símbolo de lo efímero y de lo útil, esta trenza establece una analogía

con el arte, que no sirve a ningún propósito más que a sí mismo; y particularmente con la música que, como la cuerda, desaparece tras ser creada.

Proyecto OCNOS surge en 2014 como resultado de la inquietud por la música de creación actual de dos músicos andaluces de formación clásica radicados en Sevilla. Partiendo de la conciencia de las limitaciones del formato tradicional de concierto, buscan redefinir el papel de la música contemporánea en la sociedad a través de la interacción con otras artes y la puesta en cuestión de las fronteras que definen los géneros. Además de realizar conciertos y participado en festivales por toda la geografía española, con más de una decena de estrenos absolutos en su haber, han grabado dos discos: el primero presentado en 2015, Marsias, en el que plasman la influencia del folclore en la música de los compositores del pasado siglo. En 2018 graban su segundo CD dedicado a la obra del compositor Sergio Blardony. Desde ese mismo año centran su interés en el ámbito escénico, estrenando en Roma una ópera de cámara de la compositora Nuria Núñez Hierro en colaboración con la Academia de España en Roma y la compañía de Teatro de Sombras Controluce. En 2019 realizan su primera producción propia, con la colaboración del Banco de Proyectos del ICAS y la fundación BBVA: “The Sins of the Cities of the Plains”, con libreto de Fabrizio Funari y música de Germán Alonso, estrenada en el espacio Turina y programada por el Festival Ensems de Valencia. En enero de 2021 actúan como ensemble residente de una producción del Teatro Real de Madrid: “Marie”, programada posteriormente en el Teatro Lope de Vega de Sevilla. En los últimos años desarrollan

diferentes proyectos escénicos en los que exploran las fronteras del mundo de la interpretación y la composición a través de arreglos e improvisaciones como en “Hafune” (2020), “Chillar todo el día” (2021) y “Faena” (2023). El eje principal de Proyecto OCNOS está formado por **Gustavo A. Domínguez Ojalvo**, clarinetes, y **Pedro Rojas Ogáyar**, guitarras, aunque la colaboración con otros músicos es habitual.

www.proyectoocnos.com