

ENTREVISTAMOS A:

LULA ROMERO

POR CAMILO IRIZO

Camilo Irizo. – Desde aquellos años en el Curso de Análisis y Composición «Cátedra Manuel de Falla» en Cádiz, ¿qué es lo que ha cambiado en Lula Romero?

Lula Romero. – ¡En quince años... bastante, jajaj! Pero a la vez hay cosas que han permanecido. En esos años de la Cátedra empezaba mi búsqueda en la música contemporánea. Había muchas cosas que desconocía. Aunque intuía las cosas que me interesaban, no sabía ponerles nombre concretamente o cuál era el mejor camino. Después de estos años sigo la investigación sonora, pero con unas metas más claras. Cosas que permanecen, por ejemplo, es un interés casi obsesivo en el desarrollo de motivos simples, que se imbrican en estructuras complejas, que es algo que cuando escucho obras mías de ese momento también reconozco.

C. I.– ¿Cómo valoras ese foro de encuentro que, a día de hoy y pese a

innumerables vicisitudes, sigue celebrándose?

L. R. Tanto la cátedra como el ciclo del Teatro Central, fueron para mí, y para una generación de compositoras/es que empezamos juntas, muy importante. En ese momento, eran los únicos sitios de nuestro entorno que ofrecían la posibilidad de acercarse a la música de nueva creación. En el caso de la Cátedra, fue todavía más importante, ya que se tenía la posibilidad de acercarse de manera práctica, teniendo la posibilidad de trabajar con vosotros, Taller Sonoro, y experimentar las ideas musicales, cosa que lamentablemente no era posible en ese momento en todos los conservatorios de Andalucía. Para mí también fue muy relevante escuchar a los compositores que impartían el curso. Tener el referente de compositores de la generación anterior y ver que la profesión de compositora era posible fue crucial para que me dedicara a esto. De todas formas, me hubiera gustado haber tenido más

por **Camilo Irizo**

diversidad en los compositores invitados, ya que en ese momento solo fueron hombres. Pero creo que lo que más me marcó de esos encuentros, es que eran una oportunidad de encontrarse con compañeros y compañeras con los mismos intereses e inquietudes. Esa comunidad de intercambio con colegas fue crucial para mi formación y aprendizaje, y me alegra mucho poder contar con muchas de ellas todavía como amigas y colegas.



C. I. Tras tus años de estudio en Sevilla, sigues formándote en Países Bajos y Austria. ¿Qué buscabas y qué encontraste en esos ámbitos académicos?

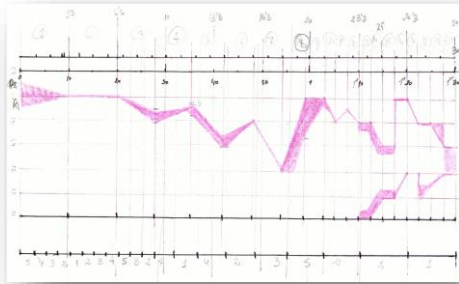
L. R. La música de nueva creación en el 2006 en España estaba muy marcada por la influencia francesa y alemana. En el momento en que me fui a Holanda a hacer el máster, buscaba un sitio en el que esa influencia no fuera tan fuerte ya

que no quería una dirección determinada, ya fuera de un estilo o de un profesor/a que marcara fuertemente mi desarrollo como creadora. En otras palabras, quería un entorno que me diera la libertad de explorar mis propios intereses. Por ello elegí Holanda, en concreto La Haya, ya que me pareció el sitio idóneo fuera de las ortodoxias post-espectralistas o lachenmannianas. En Holanda, me enfrenté con otro tipo de ortodoxia que, aunque no determinó mi desarrollo, sí me puso en contacto con las diferentes direcciones que la creación sonora puede tomar, más allá de la composición, como el arte sonoro o la improvisación. También encontré mi interés por los medios electrónicos como herramienta para mi exploración sonora. Además el conservatorio de La Haya proporcionaba unos medios técnicos, de infraestructuras y acceso a trabajar con músicos y ensembles que lamentablemente no se encontraban en la España de ese momento.

El caso de Graz en Austria fue distinto. En 2018 cuando empecé mi doctorado en Graz, llevaba ya once años en Berlín, trabajando como compositora y ya mi trabajo tenía una dirección clara. Lo que busqué con el trabajo de investigación, el doctorado, fue un programa que me facilitara los medios y el tiempo para

por **Camilo Irizo**

poder llevar a cabo una investigación más profunda en mi trabajo con el espacio y la electrónica. Y la verdad es que fue mucho trabajo, pero me alegra haberlo hecho. Me hizo revisar mi propia labor compositiva desde una perspectiva más profunda y entender las decisiones que tomamos mientras componemos.



Tanto en Holanda, como en Berlín y Austria, ha sido muy importante el contacto e intercambio con colegas y músicos que me han enriquecido y de los que todavía aprendo.

C. I. Tu producción está, esencialmente, basada en la música electroacústica o con elementos que la recuerdan constantemente. ¿Puedes hablarnos de la influencia que ejerce en tu pensamiento creativo?

L. R. El uso de la electrónica como herramienta en conjunción con los instrumentos acústicos tiene una doble faceta en mi trabajo. Por un lado, es una manera de aumentar el timbre y

posibilidades de los instrumentos acústicos. Esto es un uso bastante común de la electrónica en vivo, explorado por varios compositores. En mi caso también, la electrónica tiene la posibilidad de generar situaciones inesperadas. Últimamente me están interesando más –como oyente y como compositora– aquellas situaciones que no puedo prever completamente y que tienen un elemento de apertura o autonomía. Como compositora, me interesa compartir con el material sonoro la generación de la obra musical. Mediante el uso de sistemas, y elementos autónomos con medio electroacústicos puede facilitar esa agencia del material sonoro en la obra. La obra es entonces el producto de mi labor compositora y el desarrollo autónomo de un material sonoro, ambos en la búsqueda de, como decía Cage, aquello cuyo resultado es impredecible: «the outcome of which is not foreseen».



por Camilo Irizo

Otro aspecto importante que me interesa, es que la electrónica me da la posibilidad de participar en la obra también como intérprete, ya que normalmente la uso en vivo, de la que me encargo yo misma en los conciertos.

C. I. Vives en Berlín desde hace ya algunos años. ¿Qué encontraste allí que echaras en falta en tu país?

L. R. Alemania y Berlín tienen una infraestructura de encargos, ayudas, premios, festivales y ensembles que, a pesar de los recortes, tiene mejor salud que en España, lo que me ha posibilitado ejercer mi labor como creadora. La actividad cultural en Berlín además es amplia, con una escena de música contemporánea muy rica, pero también improvisación, experimental, arte sonoro... todo muy interesante de lo que te puedes enriquecer cada día. La ciudad de Berlín además tiene un público muy interesado en todas estas propuestas, que llena festivales y conciertos. Lamentablemente la situación está cambiando, desde la crisis del COVID, se han sufrido recortes, bajadas de precios y se prevén más recortes en el futuro. En Berlín está habiendo bastante movilizaciones en contra de estos recortes por parte del sector cultural, pero la situación no pinta bien.

C. I. Has recibido numerosos premios y becas, tanto en Alemania como en España. Aparte del reconocimiento que conllevan, ¿cómo influyeron en tu carrera artística?

L. R. Esto se relaciona con lo que comentaba antes, los premios no solo conllevan reconocimiento sino también dinero que, para las compositoras autónomas, no son algo deleznable. Creo que se habla poco de lo precaria que está la situación y de cómo se llevan haciendo muchos recortes en la financiación de la cultura. La dotación económica de los premios –y de los encargos– juega un papel crucial en la continuación de la profesión.



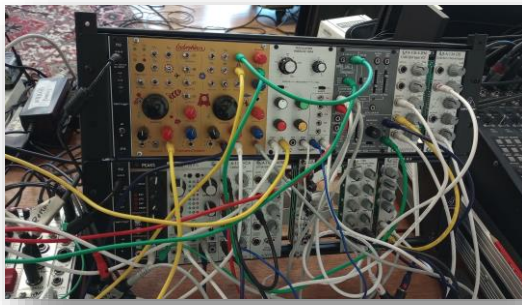
Los premios conllevan también el poder realizar nuevos proyectos. Algunos de

por **Camilo Irizo**

esos premios van dotados con ayudas para realizar nuevas propuestas, o son un altavoz que llama a nuevos encargos. Esto es crucial como creadora, hacer nuevos proyectos, es como una se desarrolla y su trabajo avanza. El componer, hace a la compositora, «... se hace camino al andar».

C. I. ¿Cómo ves la salud de la composición en España?

L. R. A nivel de creadore/as, bastante buena. Hay gente muy interesante y con mucho talento intentando crear o desarrollar proyectos, haciendo festivales, que tristemente no se encuentran lo suficientemente apoyado/as, por lo que su labor se hace bastante difícil.



C. I. ¿Sigue haciendo falta cierto grado de osadía en la composición de la música actual?

L. R. Sí, mucha. Es una profesión precaria que se está precarizando más.

Pero también se está trivializando bastante. Esto va a sonar algo crítico, pero veo que hay un intento un poco desesperado por parte de algunos festivales/programadores –veo que ocurre esto principalmente en el ámbito alemán que es lo que más conozco, aunque también en España– de entretener al público creando un show. Se busca conectar con el público, con propuestas que algunas veces rozan lo banal, que no tienen otra función que la de impresionar/entretener al público. Y no querría que se me malinterpretase, no abogo por ignorar al público, todo lo contrario, sino de tratarlo como un oyente adulto e inteligente. Como oyente, no busco entretenimiento, para eso hay internet y las plataformas digitales. En un concierto busco una experiencia sonora, sonora-visual o una propuesta conceptual. Hace falta cierta osadía para sobrevivir en esta profesión, pero también por parte de las instituciones para que apoyen propuestas arriesgadas y honestas.

C. I. ¿Algún proyecto futuro que te tenga en vilo?

L. R. Ahora mismo tengo tres conciertos en Suiza, donde junto con el ensemble suizo Orbiter interpretaré con el sintetizador modular entre otras, mi obra

por Camilo Irizo

meandros y páramos (2022) para flauta, trompeta de doble campana, percusión, contrabajo y sintetizador modular. Esta es la segunda vez que colaboro con ellos como interprete y compositora. Es una faceta también muy enriquecedora la de formar parte también como intérprete.

Siguiendo con la línea del sintetizador modular, el próximo proyecto es una obra para trío de sintetizadores para el trío berlinés Lange/Berweck/Lorenz que se estrenará en mayo en Leipzig, y que se puede decir que ahora mismo me tiene en vilo, porque tengo fecha de entrega. Pero también porque es un mundo super abierto el del sintetizador y a la vez el instrumento impone restricciones muy interesantes.

Otro proyecto a largo plazo es una obra para trompeta, tuba, voz y electrónica, que concibo como un drama no escénico.

LULA ROMERO



Créditos 2024 © Manuela Romero

Lula Romero es licenciada en Composición, Piano e Historia del Arte. Terminó su Maestría en Composición en el Royal Conservatoire de La Haya con Gilius van Bergeijk y Cornelis de Bondt como profesores y en 2021 sus Estudios de Doctorado Artístico en la Doktoratsschule der Kunstuniversität Graz (Universidad de Música y Artes Escénicas Graz), Austria con suma cum laude con Clemens Gadestätter y la Dra. Christa Brüstle.

En 2019 el Deutscher Musikrat le ha producido su CD-monográfico en la edición zeitgenössische Musik (WERGO). Se le ha otorgado el GIGA-HERTZ Production prize 2014 for Electronic Music del ZKM y el SWR Experimentalstudio, los Kompositionsstipendium 2024, 2015 y 2012 y el Berlín-Rheinsberger Kompositionspreis 2011, ambos premios por el departamento de cultura de Berlín, y las residencias en el Deutsches Studienzentrum Venedig del Gobierno Alemán, Künstlerhof Schreyahn 2013, y GEDOK Gastatelier 2012. Ha recibido el premio de composición del CDMC 2008 del Ministerio de Cultura español y la Mención Honorífica del premio Fundación Autor - CDMC 2010.

Sus obras han sido interpretadas por conjuntos de música contemporánea, tales como la orquesta sinfónica de la SWR, KNM Berlin, Vertixe Sonora Ensemble, Zafraan Ensemble, Taller Sonoro, Duo Hellqvist/Amaral, Nieuw Ensemble, Kairos Quartett y RadaR Ensemble. Su música ha sido interpretada en festivales internacionales como Donaueschinger Musiktage 2020 y 2022, MATA (New York), SPOR (Aarhus), Mixtur (Barcelona) y el Sonification Festival (Berlin).

Lula Romero reside y trabaja en Berlín.

www.lularomero.com