

José Manuel López López

“He transformado el piano en un mega-instrumento a partir de sí mismo”

Conversación con el compositor madrileño, cuya obra pianística se edita este mes en VERSO

David Rodríguez Cerdán

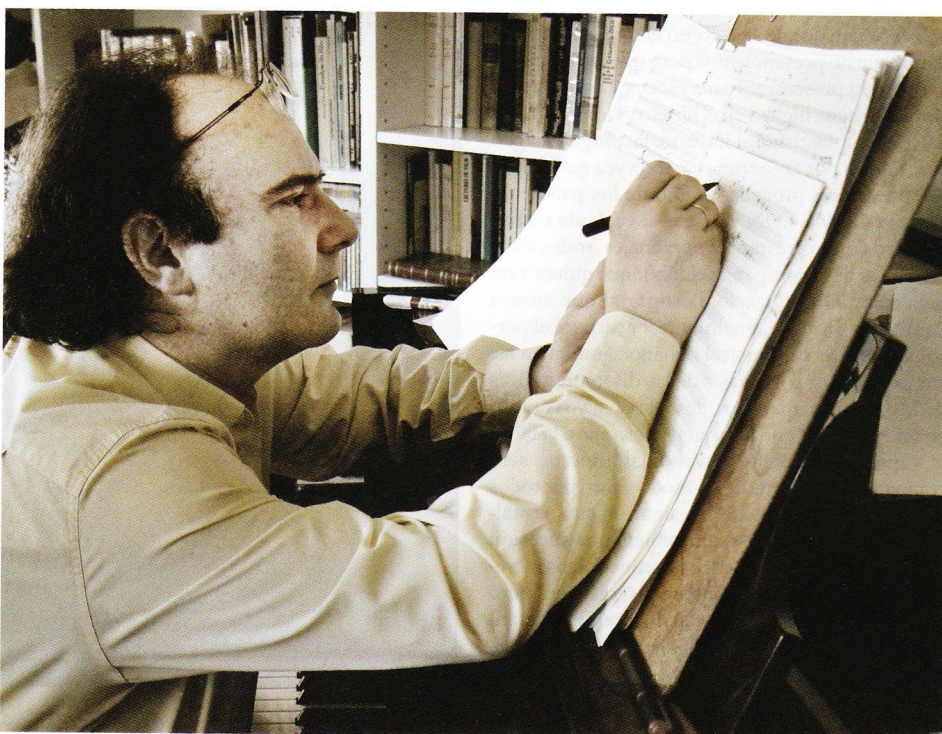


Foto: Antonio Lazo

El compositor José Manuel López López (Madrid, 1956) es uno de esos autores a quienes la música seduce por su propia materia sonora y de la que se vale para acceder a un conocimiento de orden mayor. Alumno de Luis de Pablo en el Conservatorio de Madrid ampliará su formación en París, donde reside desde hace 21 años, trabando contacto con la vanguardia internacional y las técnicas electroacústicas del Ircam.

En su producción, que abarca toda suerte de géneros y de formas, desde la composición pianística (*Lo Fijo y lo Volátil*) y la escritura de obras de cámara (*Le Parfum de la Lune*) a la ópera (*La noche y la palabra*) y el registro sinfónico (*Chronos*), López López continúa lo iniciado por Grisey, Nono, Sciarrino, Lachenmann y, especialmente, Vaggione con tenacidad, rigor y espíritu de vanguardia, promoviendo una reflexión científica y filosófica sobre la naturaleza temporal del sonido y la existencia. Sus obras han sido interpretadas en los festivales más importantes del mundo y en varias ocasiones se han seleccionado para representar a España en la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO. En el año 2000 sería distinguido con el Premio Nacional de Música por su obra *Movimientos*.

Al margen de su prolífica carrera como compositor, López López se ha labrado una distinguida trayectoria como orador y docente, siendo nombrado, entre otros, profesor asociado en la Universidad París 8 Saint-Denis Vincennes y catedrático de Composición en el Conservatorio de Zaragoza. En la actualidad es el flamante nuevo Director Artístico del Auditorio Nacional de

Madrid, un cargo que ostenta con ilusión y desde el que promueve una mirada musical transcultural, integradora y cosmopolita.

DIVERDI: De tu formación has destacado la “conciencia de la multiplicidad” que te ha brindado el contacto con Donatoni, Murail, Vaggione o Stockhausen, si bien en tu obra se aprecia una clara influencia del espectralismo. ¿Consideras que la música fundada en el análisis del sonido es la vía más fecunda en la composición actual?

JOSÉ MANUEL LÓPEZ LÓPEZ: Sin duda alguna, por tratarse de la aplicación de principios físico-acústicos universales a la composición musical, por poner en primer plano aspectos del timbre, es decir del interior del sonido y relacionarlos con la armonía, el ritmo o la forma, que son aspectos más externos del sonido, y sobre todo por significar una nueva concepción de la verticalidad en música. La relación con estos grandes compositores que citas me aportó visiones muy diversas de cómo abordar la composición y, sobre todo, una sólida base en lo referente a la organización de los intervalos y del tiempo. Stockhausen y Vaggione son maestros en este campo, y éste último una autoridad en lo concerniente al tratamiento microscópico del tiempo y a la combinatoria de estratos compuestos por infinidad de minúsculas partículas sonoras. Mi contacto con la música electrónica y la informática musical en la Universidad París8 y más tarde en el Ircam, institución pionera en el tratamiento del sonido tanto acústico como electrónico en tiempo real, me situaron en una vía

cuyas bases son el color, la resonancia y la creación de objetos sonoros híbridos, situados entre la armonía y el timbre, entre la frecuencia (la nota) y el ruido.

D.: Todo parece apuntar que el futuro de la música sería está ligado a este tipo de prácticas. ¿Dirías que las escuelas que no se inclinan ante este hecho son productivas o procedentes?

J.M.L.L.: Por supuesto que son productivas. Respeto enormemente cualquier tendencia que haga buena música venga de donde venga. Pongamos por caso Aperghis, o Kagel, influenciados directamente por aspectos teatrales o gestuales, por Sciarrino (poética sonora) o Lachenmann (música concreta instrumental), o por tendencias donde la fusión de lenguajes diversos, flamenco, *ars nova*, *rock* o música electrónica han dado obras magníficas; de lo que estoy convencido es que todos estos caminos, por diversos que sean, en el momento en que se confrontan a uno o varios sonidos, dependen inexorablemente de las leyes acústicas de nuestro universo, con lo cual, en mi opinión, más vale tenerlas en cuenta, ser consciente de sus propiedades, que ignorarlas. Teniendo presentes los principios antes mencionados, los logros probablemente serán más interesantes. No obstante hay que decir que, a lo largo de la historia, siempre ha habido compositores que han tenido la intuición de si algo podía funcionar o no, sin necesidad de hacer uso de sofisticados programas informáticos.

D.: Tu ideario implica el conducir la música hacia la poesía sonora, lo que supone un desplazamiento de las categorías tradicionales. ¿Podríamos hablar del fin del arte musical tal y como lo conocemos y del germen de un arte nuevo?

J.M.L.L.: No creo que se trate de un arte nuevo, sino más bien de cómo se manifiesta dependiendo de los medios técnicos de que disponemos. La música siempre ha cohabitado y se ha fusionado con otras artes como la literatura, la poesía o la danza, y en el presente no cabe la menor duda que el reto es la imagen y su tratamiento informático. La conjunción con la ciencia resulta muy interesante porque se producen conexiones con temas de total actualidad como son la biología o la genética, que afectan de manera directa a la manera de pensar la música, de pensar el timbre, de pensar y transformar la genética de un sonido, de crear como antes decía objetos sonoros híbridos. La poesía, en mi caso la japonesa, ha sido la fuente de inspiración de obras como *Viento de otoño*, *El arte de la siesta* o *Le parfum de la Lune*, y me ha servido para plantear situaciones musicales que sin ella ni siquiera se me hubieran pasado por la imaginación, me habrían parecido demasiado abstractas e inconexas.

“El hecho de estar rodeados por el sonido, que se mueve y se expande alrededor nuestro, es algo que me fascina, que me hace sentir vivo.”

D.: Los procesos espectrales que forman parte de tu música tienen como propósito la toma de conciencia de la naturaleza temporal del hombre y el sonido. Pareces hallarte en la encrucijada entre física y metafísica...

J.M.L.L.: Exactamente. El hecho de estar rodeados por el sonido, que se mueve y se expande alrededor nuestro, es algo que me fascina, que me hace sentir vivo. Suelo ilustrar el fenómeno del tiempo tendiendo una escala entre los macrotiempos cósmicos y los microtiempos que encierra la nota y los parámetros que la constituyen. La relación entre la nota y su interior, entre el macrotiempo y el microtiempo forman parte de lo físico; la noción metafísica del sonido tendría más que ver con la memoria del material sonoro, con su magia evocadora y de cómo percibimos su presente, su pasado y su futuro. De la conexión de los tiempos físicos y los tiempos metafísicos, en mi opinión, surge la música.

D.: El sello Verso acaba de editar un monográfico de tu obra pianística excelentemente interpretada por Alberto Rosado. Por sus dimensiones tímbricas el piano es un instrumento que presenta ciertos retos para la investigación micropolifónica...

J.M.L.L.: Vayamos por partes, Alberto Rosado es un pianista excepcional, de una sensibilidad e inteligencia puesta al servicio de la música de manera tan admirable que no puedo sino agradecerle y felicitarle por la energía, por la fineza, por la belleza que vuelca en nuestra música; hablo por mí y por mis colegas compositores sin miedo a equivocarme. En cuanto a los retos que el piano presenta, el primero y más difícil se plantea por la división de la octava en doce partes. Es decir, por tener la limitación de teclas negras y teclas blancas, que es algo así como ponerle puertas al desierto. Pero gracias al conocimiento que hoy tenemos del sonido, el piano puede ser considerado como un inmenso sintetizador, ya que sus notas, sus frecuencias, organizadas escrupulosamente, se convertirían en armónicos de una fundamental hipotética o virtual. Gracias a la electrónica, y pese a las lógicas limitaciones instrumentales, el piano ofrece de esta manera, en esta cohabitación, unas posibilidades que serían inimaginables en otro contexto. En términos de distorsiones espectrales o de manipulaciones armónicas y tímbricas el piano puede darnos sonoridades casi electrónicas. Con el paso de los años y la evolución de mi trabajo pianístico he conseguido transformar el piano en un mega-instrumento a partir de sí mismo. En obras como *Lo fijo y lo volátil* para piano y electrónica, me he servido de un material exclusivamente acústico manipulado electrónicamente, he destilado sonoridades irreconocibles, semejantes a las de un órgano o una celesta. Este tipo de procedimiento me permite también dotar a la obra de una dimensión vir-

tuosística nueva que comprende lo agudo y lo grave, la rapidez y la lentitud. Hay secciones donde algunas notas graves se prolongan durante minutos (imposible de realizar por un intérprete) o donde la velocidad de texturas compuestas por minúsculas partículas de sonido en el registro agudo es tan rápida que ningún intérprete sería capaz de llegar a un tempo semejante; esta combinación de lo posible y lo imposible da como resultado el mega instrumento al que antes hacía referencia. En relación a la polifonía, este nuevo instrumento nos brinda la posibilidad de simultanear todos los tiempos, los posibles o realizables por un intérprete y los imposibles asignados a la electrónica.

D.: No obstante, en el ámbito acústico queda mucho por hacer y explorar. Nos referimos al empleo de fuentes instrumentales no occidentales y fuentes no instrumentales, como sonidos mecánicos u orgánicos. ¿Sigue habiendo un cierto conservadurismo en la elección de los dispositivos?

J.M.L.L.: Sí, estoy totalmente de acuerdo en que en general la imaginación sonora de muchos compositores se limita a imágenes sonoras, no digo ya europeas, sino centroeuropeas. Todavía nos queda un largo camino que recorrer en este terreno hasta que incluyamos de manera natural sonidos de otra procedencia y dispositivos diversos. Actualmente estoy trabajando en una obra para instrumentos occidentales y orientales de cuerda pulsada junto con un sistema informático de transformación en tiempo real de toda esa materia. Es interesantísimo trabajar con los sonidos del *koto*, la *biwa*, la *tiorba* o la *mandolina*. Por una parte, su sonoridad puede considerarse abstracta desde el punto de vista acústico, no revistiendo características especiales que la diferencie de las occidentales. Por otro lado está el aspecto cultural del instrumento, cuyo sonido nos sitúa inmediatamente en otro lugar del planeta. Si bien a nivel físico esos sonidos se hallan próximos los unos de los otros, la sonoridad cultural les infunde un valor añadido fundamental. Resulta sumamente interesante incluir toda esta gran variedad de sonoridades inhabituales en una obra, pues en muchos casos, como en el del *shakuhachi*, ofrecen unos valores acústicos y tímbricos que no existen en nuestro repertorio. De lo que se trata es de reunir y no de eliminar. Debemos ofrecer una visión nueva fusionando todas esas categorías...

D.: Obras tuyas como *Le Parfum de la Lune* o *La Pluma de Hú* resultan embriagadoras al oído: ¿dirías que en tu obra el contenido emocional es un factor resultante de la investigación o algo buscado intencionadamente?

J.M.L.L.: Es algo buscado. Cuando compongo, mi intención primera es de carácter emocional, sustentada por una fuerte base estructural, pero antes que nada emocional. Quiero poetizar los algorit-

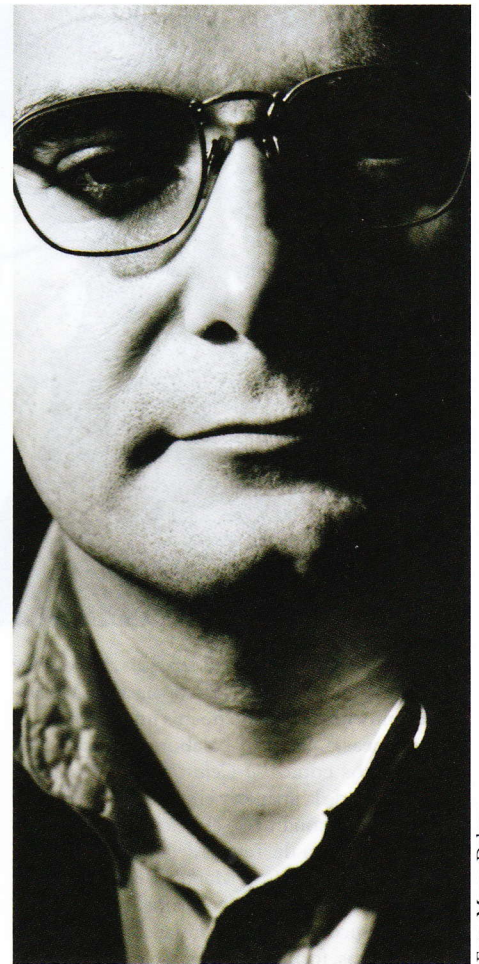


Foto: Marco Delogu

“Xenakis decía que no hay belleza mayor que la de una fórmula matemática. Yo estoy en gran parte de acuerdo con esta idea, pero en mi caso las emociones son más viscerales.”

mos y “algoritmizar” la poesía, pretendo que las emociones estén al mismo nivel, si no por encima, de las categorías científicas o experimentales que fundamentan la obra, aunque bien es cierto que, en ocasiones, el contenido emocional resulta de la propia investigación. Xenakis decía que no hay belleza mayor que la de una fórmula matemática. Yo estoy en gran parte de acuerdo con esta idea, pero en mi caso las emociones son más viscerales.

D.: Es sabido que te interesa mucho la pintura y el universo de la imagen, así como que en alguna ocasión has afirmado que timbre y color son elementos análogos. ¿Piensas que, en pintura, el color es al espacio lo que el timbre, en música, es al tiempo?

J.M.L.L.: En mis años jóvenes pinté bastante. Si la

Alberto Rosado, José Manuel Broto & José Manuel López López. Foto: Paco Navarro



balanza no se hubiese inclinado hacia la música, hoy sería, como ahora se dice, artista plástico. Me fascina el entorno de trabajo de mis queridos Pascal Auger, cineasta parisino, colaborador incansable en proyectos como *La Celeste* o *Las Ciudades Invisibles*, donde la imagen y el sonido se hermanan hasta lugares recónditos, o el de los pintores Laura Lio, Manuel Luca de Tena, Alejandro Corujeira, José María Sicilia o José Manuel Broto, por citar a los más próximos. Sus entornos creativos son lugares mágicos siempre cambiantes, repletos de luz, de objetos, formas, colores, y olores que cuando uno entra en ellos producen emociones que yo situaría en el terreno de la esperanza, de la ilusión, de la belleza sin límites donde todo es posible: amistad, solidaridad, discusión, diversión, reflexión, acción...; arte y vida, vida y arte sin dejar posibilidad alguna a marcar la frontera entre ambas, estudios donde la música está siempre presente; siempre les digo: ¡Qué suerte tenéis de poder escuchar música mientras trabajáis! Nunca he visto más CDs reunidos que en el estudio de Broto, queridísimo colaborador en proyectos como mi ópera *La noche y la palabra* o el DVD con la integral de mi música para piano interpretada por Alberto Rosado que presentó la revista *Sibila* el pasado año, y que ahora lanza Verso en versión CD. La portada es una breve muestra de la maravillosa serie de vídeos de imágenes digitales realizadas por Broto para cada una de mis obras de piano. En efecto, creo que color y timbre son categorías análogas, no sólo análogas, sino me atrevo a decir iguales. Mucha gente no es consciente de ello. Resulta fascinante leer a Stockhausen a propósito de la transición continua de la frecuencia al ritmo, del ritmo a la armonía, de la armonía a la forma. En esta misma lógica, pero en sentido inverso, de las frecuencias pasaríamos a las ultrafrecuencias, es decir, al color y la luz, formas distintas de la vibración. El compositor brasileño Jorge Antunes está trabajando desde hace años en este campo, relacionando frecuencias y colores, campos armónicos y zonas de color, asociadas a alturas y armonías. Es un terreno muy sofisticado que me atrae mucho y que no descarto explorar en un futuro ...

D.: En 2007 fuiste nombrado Director Artístico del Auditorio Nacional. En relación al cargo has comentado que la interdisciplinariedad y el aper-

serían tus máximas. ¿En qué medida una buena programación puede considerarse un instrumento pedagógico?

J.M.L.L.: Así es, el 28 de diciembre de 2007, día de los Inocentes, conmemoración apropiada al nombramiento, ya que es indispensable una importante dosis de inocencia para abordar una responsabilidad de tal magnitud, Cesar Antonio Molina, Ministro de Cultura, Juan Carlos Marset, director General del INAEM, junto a Luis de Pablo, anunciaron mi nombramiento como director Artístico del Auditorio Nacional. En relación a la programación no me cabe la menor duda de que ésta es un instrumento pedagógico, con infinitos niveles de acercamiento, pero en definitiva pedagógico. Conocer la música tradicional de Túnez, la vocal de Georgia, la música tradicional japonesa o la de los Wagogos de Tanzania, por citar algunos de los múltiples posibles ejemplos, es tan importante como estar al corriente de lo que hace el Ensemble Intercontemporain o el ZKM, la Tokyo Sinfonietta o el Plural Ensemble. Creo que el conocimiento de la música universal es capital y no se le puede negar a nadie, en tanto que la música es de todos. En un centro como el Auditorio Nacional es imprescindible que coexistan la música electrónica, la música no occidental y otras músicas; esto es algo que defiende en la programación. Toda música es importante y hay que protegerla.

D.: ¿Te sorprendió el hecho de que te propusieran esta tarea, aparentemente tan alejada de tus actividades habituales, centradas en la creación y en la actividad pedagógica?

J.M.L.L.: Me sorprendió mucho, la verdad. Solemos quejarnos de lo que otros hacen mal, así que pensé, cuando te dan una oportunidad semejante no te

posible por seguir progresando. Accedí con gran placer y esto y trabajando con muchísimas ganas. Acabamos de traer al Coro Basiani de Georgia, que es sublime, al grupo de música electrónica Face à Face, hemos invitado a Kurtág y a Lachenmann a impartir *Clases Magistrales*, hemos abierto el Auditorio a las jóvenes orquestas, al flamenco y a la música electrónica y la imagen... Esta variedad forma parte de la educación de que estábamos hablando y que yo considero esencial.



La portada de este Boletín es una composición a partir de una imagen del pintor José Manuel Broto. Agradecemos sinceramente al artista su gentileza al permitirnos la reproducción de la misma, así como de la que aparece en esta entrevista.

“En un centro como el Auditorio Nacional es imprescindible que coexistan la música electrónica, la música no occidental y otras músicas. Toda música es importante y hay que protegerla.”