



ORDÓÑEZ ESLAVA, PEDRO: SEVILLA Y LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA.
ESTUDIO DE UNA HISTORIA VIVA.
Javier Riba

En este libro de reciente publicación su autor trata el fenómeno de la música contemporánea en un contexto bien definido, geográfico y temporal: la ciudad de Sevilla, desde los años ochenta del pasado siglo hasta la actualidad. El texto tiene su origen en un trabajo anterior de Ordóñez Eslava, redactado entre 1996 y 1997, para el Centro de Documentación Musical sobre la situación de la creación contemporánea en Andalucía y que le sirvió para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados en la Universidad de Granada en 2007. Este trabajo, junto a su tesis leída en 2011, *La creación musical de Mauricio Sotelo y José María Sánchez-Verdú: convergencia interdisciplinar a comienzos del siglo XXI*, le sitúa como uno de los investigadores españoles más preocupados en el análisis de la música española de nuestro tiempo y su interrelación con otras artes. La música contemporánea constituye, pues, el foco de interés principal de este joven musicólogo que, formado primero como guitarrista en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla (2001), se licencia posteriormente en Historia del Arte en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla (2002) y en Historia y Ciencias de la Música en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada (2004).

La idea principal del libro es que la música contemporánea en Sevilla, en las últimas décadas, ha seguido un proceso de expansión primero e involución después, cuya dinámica se articula en torno a un periodo central y culminante, los años 1996 y 1997; todo este proceso ha estado íntimamente ligado a la evolución política y social en Andalucía desde la transición, con la irrupción de estructuras y políticas culturales que han favorecido nuevos agentes para la creación, difusión y recepción de la música de vanguardia. El punto de vista del autor es el de un “militante” de la nueva creación, por tanto, su análisis no está exento de una actitud crítica, más allá de la enumeración de eventos, obras, autores e intérpretes. Adquieren protagonismo en el relato de los hechos personalidades e instituciones que han contribuido a la

normalización de la música contemporánea en Sevilla y el discurso sigue una cronología que tiene como ejes, por este orden: la Transición, los años 80, la Universidad, la revista Sibila, el Teatro Central y los últimos años.

En el contexto de los estudios sobre música contemporánea en España, cuyas temáticas van desde el análisis musical hasta los estudios panorámicos de la música española del siglo XX pasando por monografías dedicadas un compositor determinado, la novedad de este trabajo estriba, en nuestra opinión, en adoptar un nuevo enfoque: estudiar el fenómeno musical contemporáneo desde su relación con el contexto político, social y cultural de una ciudad en las últimas décadas. Por tanto el objeto de estudio no es tanto la propia música como los agentes que propician su creación, interpretación y divulgación. Sin embargo, como nos señala Gemma Pérez Zalduondo en el prólogo, a pesar “de que el análisis se circunscribe a una ciudad, Sevilla, no se trata de un estudio localista. Muy al contrario, por sus páginas circulan y se cruzan, con naturalidad y facilidad, nombres fundamentales de la creación e interpretación mundialmente reconocidos con otros cuyo arraigo sevillano o andaluz, por nacimiento o residencia, no implica más que la verificación de tal contingencia y el apoyo u homenaje de sus lugares de residencia, puesto que su posición en el contexto de la creación musical, sus lenguajes compositivos o su especialización como intérpretes los sitúan en las esferas de las tendencias internacionales”.

Tras el prólogo de Pérez Zalduondo podemos leer un breve artículo de Juan Carlos Marset que se titula “Sevilla, ciudad de la música contemporánea”. En él anticipa alguna de las ideas que luego desarrollará Ordóñez Eslava: “La música contemporánea en Sevilla ha vivido una época de relativa fortuna en las dos últimas décadas”. Y es que en la primavera de 2006 Sevilla fue declarada por la UNESCO primera Ciudad de la Música. Uno de los informes que se presentaron ante el organismo de las Naciones Unidas en París lo escribió un entonces joven Pedro Ordóñez Eslava con el mismo título que encabeza este libro: “Sevilla y la música contemporánea”.

Dos aspectos importantes creemos conveniente tratar antes de desgranar los contenidos del libro: el propio concepto de “música contemporánea” y la perspectiva histórica que puede adoptar el autor ante un hecho del que forma parte “por ser él mismo actor entre las acciones y los hechos que se relata”, nos dice Marset.

Sobre lo primero, Ordóñez Eslava aclara en la introducción que “en el ámbito nacional, entiendo como creación musical contemporánea aquella que encuentra sus primeros ejemplos en la denominada Generación del 58 [] activa ya desde los años sesenta del pasado siglo y fundamental para la inserción plena de nuestro país en los lenguajes de la creación

centroeuropea. En el contexto internacional, lo contemporáneo viene definido por las tendencias desarrolladas en torno y a partir de los cursos estivales de composición celebrados en la ciudad de Darmstadt desde 1946 [] puesto que en ellos se definieron algunas de las pautas de conducta de la creación musical de la segunda mitad del pasado siglo XX." En este sentido, el concepto "música contemporánea" para Ordóñez, excluye las creaciones musicales contemporáneas (uso ahora el adjetivo en su acepción más amplia) que no presenten aspectos renovadores del lenguaje musical. La división entre unas y otras músicas, las de vanguardia y las que se identifican con la tradición, no siempre es nítida. Desde esa perspectiva, podemos entender (aunque no compartamos) que el estudio no incluya, por ejemplo, mención alguna al estreno sevillano de *Nocturnos de Andalucía* del compositor andaluz Lorenzo Palomo (1938-), quizá el compositor español vivo más programado en la actualidad por las principales orquestas internacionales.

En relación al segundo aspecto, el condicionante de la falta de perspectiva histórica que un estudio de estas características puede presentar, Carlos Maset alude a la intempestividad de Pedro Ordóñez Eslava como principal valor con el que se enfrenta al hecho musical contemporáneo, desde una actitud "próxima y distante a la vez, testimonial y documentada, participativa y reflexiva" y prosigue: "la mirada contemporánea exige una desconexión con el presente y con sus luces ensombrecedoras, y sólo por esta fractura es posible percibir y apresar el sentido del tiempo eclipsado."

Tras el prólogo de Gemma Pérez Zalduondo y el artículo de Juan Carlos Maset, el libro en sí se estructura en seis capítulos, precedidos de una breve introducción, más un último capítulo, que no aparece numerado en el índice, y que sirve de epílogo. En la introducción el autor explica el proceso de elaboración del texto, su experiencia personal ante el objeto de estudio y establece los límites conceptuales, geográficos y temporales de su trabajo; aspectos que ya hemos comentado más arriba. El primer capítulo se titula "Cultura y artes en la(s) Transición(es)". En él se analizan las transformaciones políticas y sociales en los años de la transición, con un cuadro cronológico que va desde las primeras elecciones generales tras la muerte de Franco en 1977, hasta la elección en 1982 del primer presidente autonómico andaluz. En este contexto surgen órganos fundamentales para la promoción y difusión de nuevas manifestaciones artísticas en el ámbito nacional. En lo que se refiere a la música cabe destacar la creación en 1985 del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC). Son años en los que la cultura española alcanza cierta proyección internacional. El cineasta José Luis Garcí obtiene el Oscar a la mejor película extranjera en 1982 con "Volver a empezar", y el premio Nobel de literatura recae en 1988 sobre el escritor Camilo José Cela. En el ámbito local, tratado en el subcapítulo "Las artes en Sevilla", Ordóñez Eslava hace un recorrido

por la cultura y las artes en la Sevilla de estos años; arquitectura, pintura, escultura, cine y teatro, para concluir que "el camino de la transición hacia la autonomía en Andalucía ejerció una influencia decisiva en el proceso de consolidación de Sevilla como referente artístico y cultural de lo contemporáneo".

Pero ¿cual es la situación de la música contemporánea en la ciudad de Sevilla en aquellos años?. De ello trata el capítulo segundo, "Los años ochenta: un comienzo irregular". En este periodo se analizan tres iniciativas en forma de ciclos de conciertos. La primera de ellas, tuvo lugar en 1982, bajo la denominación de "Ciclo de Música Contemporánea de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla". Se trataba de la séptima edición de una iniciativa que surgió en 1976 por impulso de Manuel Rodríguez Buzón. Tras el análisis de los conciertos y actividades que se englobaron en aquella edición del 82 se concluye que "bajo una perspectiva estrictamente actual" fue un "ciclo poco relevante". Quizá hubiera sido muy útil al lector conocer la trayectoria del ciclo desde sus inicios para no quedarse solo con la valoración parcial de lo que fue su última edición. Las otras dos iniciativas que surgieron en los años siguientes fueron las "Jornadas de Nueva Música" dirigidas por Francisco Ramos y desarrolladas en 1985, en el Conservatorio Superior de Música, y las "Jornadas de Música Contemporánea", dirigidas por Juan Víctor Rodríguez Yagüe y Tomás Marco. La primera no consiguió proyección más allá de su edición de 1985, mientras que la segunda sólo alcanzó dos ediciones, en 1985 y 1986. Ordóñez Eslava enumera el repertorio que se interpretó en ambos ciclos: un conjunto bastante heterogéneo que incluía desde electroacústica hasta los grandes clásicos del siglo XX, Stravinsky y Schönberg, pasando por compositores españoles de, al menos, tres generaciones (generación del 58, los nacidos finales de los años cuarenta o inicio de los cincuenta, y los más jóvenes) y figuras internacionales. Mención especial dedica a los compositores andaluces que tuvieron presencia en estos ciclos: Manuel Castillo, José García Román y Francisco Guerrero. El capítulo se cierra, como hará en los siguientes, tratando la recepción que estas iniciativas tuvieron en la prensa, concluyendo que en esos años fue muy residual, causa y a la vez consecuencia del poco impacto que estas actividades tenían sobre la sociedad sevillana de aquellos años.

Esta situación cambia sustancialmente en los años siguientes, tal y como vemos en el siguiente capítulo: "Música contemporánea en la Universidad". Desde la dirección del Servicio de Promoción Cultural de la Universidad de Sevilla, su entonces director Manuel Grosso puso en marcha dos iniciativas musicales integradas en la programación cultural de la universidad: Encuentros de Nueva Música y Ciclo de Nueva Música Española. Se buscaba así acercar las nuevas músicas a un público más amplio y más joven. Los Encuentros de Nueva Música iniciaron su andadura en 1989 con una programación que se circunscribió al ámbito de lo que luego se denominaría "new age" (Win Mertens o Michael Nyman) para ir derivan-

do en ediciones siguientes hacia músicas más ligadas a la tradición clásica occidental: Philipp Glass, Arvo Pärt o el Kronos Quartet. En 1992, con la eclosión que supuso para Sevilla la Exposición Universal, el ciclo alcanzó “una amplitud sin precedentes” ampliándose el marco de tendencias estéticas; en relación a las músicas académicas actuales se programaron obras de Schönberg, Berg o Stockhausen, quien visitó Sevilla en aquel año. Difusión excepcional tuvo la participación de Llorenç Barber, que trajo a Sevilla su concierto urbano de campanas. En 1993 el ciclo se redefinió y cambió su nombre por el de Ciclo de Música Contemporánea. Ordóñez Eslava nos informa de que el ciclo siguió al menos una temporada más, pero se disculpa por no ofrecer más información al no haber podido “acceder a las fuentes necesarias para la correcta documentación”. Algo parecido nos cuenta del otro ciclo surgido al amparo de la Universidad, el Ciclo de Nueva Música Española, cuya primera edición tuvo lugar en 1991 y, aunque se mantuvo hasta 1998, desde el 93 el autor desconoce su evolución y contenidos. ¿Cómo es posible que de unos hechos tan recientes no le sea posible al investigador obtener la información necesaria? Por último, el capítulo se cierra con un repaso a la recepción crítica que estos conciertos tuvieron en la prensa, que, en líneas generales, fue desigual y carente de sistematización.

Y así llegamos quizá al momento más álgido de la música contemporánea en Sevilla; los años 1996 y 1997, cuando se realizaron las dos ediciones del Festival Internacional de las Artes *Sibila*. “Los cantos de la Sibila”, es el título de este capítulo que Ordóñez Eslava dedica a esos fructíferos años. A partir de la creación de la revista *Sibila*, revista de arte, música y literatura, surgieron estos festivales de carácter interdisciplinar que congregaron a nombres fundamentales, no solo de la creación musical, sino también del mundo de las artes y de la literatura. La propia revista, nacida en 1995 de la iniciativa de Juan Maset, incluía una especial dedicación al fenómeno musical contemporáneo con la incorporación de grabaciones en soporte digital, partituras, ensayos, etc. En opinión de Ordóñez Eslava la revista ha contribuido notablemente a difundir la obra de un buen número de compositores, no solo de la generación del 58, (Cristobal Halffter, Luis de Pablo y Joan Guinjoan) sino también de compositores más jóvenes que, andando el tiempo, han conseguido ser reconocidos con El premio Nacional de Música: José Manuel López López, Mauricio Sotelo, David del Puerto, Jesús Rueda, César Camarero, José María Sánchez Verdú, Jorge Fernández guerra y Jesús Torres. En las dos ediciones del festival se realizaron conciertos, conferencias y talleres con gran afluencia de público y notable atención de la prensa, lo que suponía un éxito sin precedentes. Participaron grupos y solistas de prestigio internacional que estrenaron numerosas obras y se contó con la presencia de compositores señeros como Helmut Lachenmann. En el plano de la música española tuvo lugar el estreno de *Zayin* del malogrado compositor andaluz Francisco Guerrero, por el prestigioso Arditti String Quartet. Este capítulo, que incluye referencias a la recepción crítica en la prensa con mención de algunos debates interesantes

que se suscitaron, incluye abundante información sobre compositores, estrenos y intérpretes y concluye con la siguiente afirmación del autor: “No ha vuelto a darse en esta ciudad un evento de tales características y con resultados similares” y añade “si tenemos en cuenta la fragilidad que muestra hoy el horizonte de la música contemporánea en Sevilla, quizá sería hora de plantearse si sería necesario recuperar el espíritu festivo del “canto de la sibila”.

Tras este momento álgido de la música contemporánea en Sevilla se produce un proceso de lenta involución. Son años en los que se consolida como espacio para la divulgación de la nueva música el Teatro Central, resolviéndose por fin la ausencia de espacios adecuados para este tipo de eventos. El teatro se denominaba “popularmente” como el Central. En esos años Ordóñez Eslava vivía precisamente en Sevilla; de ahí ese “¿Os venís al Central?” de resonancias autobiográficas que sirve de título al presente capítulo. Entre otras propuestas surgidas del Ayuntamiento, fue de nuevo el poeta Juan Maset quien, desde su posición de privilegio en las instituciones sevillanas, puso en marcha en colaboración con la Universidad, un nuevo Ciclo de Música contemporánea aún vigente en la actualidad, que tiene su sede en el mencionado teatro. En la historia de este ciclo se pueden distinguir dos etapas: la primera abarcaría el periodo 1998-99; la segunda, hasta el 2010. Un comentario aparte le merecen al autor las tres últimas ediciones, las correspondientes a los años 2011-2013, que serán objeto de reflexión para los capítulos finales del libro. La primera etapa se caracteriza por la influencia del formato de los Festivales de Sibila: conciertos, seminarios y encuentros que acercaban la música como hecho artístico pero también como elemento de reflexión y estudio. En ese contexto destaca el seminario titulado *Música contemporánea en Andalucía*, con la participación de nombres fundamentales de la creación andaluza; “la primera referencia [] a una creación musical entendida como contemporánea, es decir, vinculada a las últimas tendencias, en nuestra región”. La segunda edición de este ciclo coincidió con el nacimiento en 1999 de *Diario de Sevilla*, periódico que ya desde sus inicios mostró un interés particular por la música contemporánea. En este diario colaboraron temporalmente críticos como Francisco Ramos y Manuel Guerrero, lo que propició una serie de debates en los que participaron otros medios y críticos. Uno de los asuntos que tuvieron más relevancia tenía que ver con el poco compromiso de la Orquesta Sinfónica Sevillana con la música contemporánea; salvo excepciones, la orquesta apenas programó obras de vanguardia. Este debate, que aún sigue vigente, despierta en el autor varias lecturas: por un lado la fractura que sigue ensanchándose entre las nuevas músicas y el público, por otro, la aparición de nuevos intérpretes que dieron cabida a las nuevas sensibilidades creativas; cerradas las puertas de la orquesta a la nueva creación, se abrieron otras con el nacimiento de grupos especializados como Taller Sonoro, Solistas de Sevilla, Zahir Ensemble o TAIMA Granada, que tanta importancia han adquirido en los últimos años en la dinamización de la música contemporánea en Sevilla y Andalucía.

En el periodo 2000-2010 el ciclo alcanza una estructura que se mantiene fija a lo largo de las 11 ediciones. Se trata de un formato de 12 sesiones que integraban lecciones teóricas y conciertos. El recorrido que se muestra en el libro de los eventos, intérpretes, estrenos, creadores y recepción crítica es muy amplio; quizá excesivo para el lector poco familiarizado. En este contexto la presencia de música española se ve ampliada considerablemente y, en el plano de la música internacional, se convocan sesiones monográficas dedicadas a creadores de la importancia de György Ligeti, Mauricio Kagel, Morton Feldman o Steve Reich, entre otros. En relación a estas sesiones monográficas, el autor comparte unas reflexiones que me gustaría comentar. Ordóñez Eslava cree que la mejor forma de divulgar el repertorio contemporáneo es, precisamente, con esa estrategia: sesiones monográficas en torno a un solo creador, o a partir de distintos creadores pero vinculados por una estética o por su pertenencia a un área geográfica o cronológica común. Es decir, procurando una difusión homogénea, frente a esas otras propuestas con expresiones de muy diversa autoría y adscripción estilística. En su opinión, programar conciertos o sesiones de contenido heterogéneo, no ha contribuido a una correcta difusión de la música contemporánea pues ha acentuado la confusión estética del oyente. No estoy del todo de acuerdo, aunque considere que esta estrategia puede resultar interesante para el público más experto. ¿De qué manera el impacto de una obra y su significado puede variar en un contexto u otro? El problema fundamental de la música contemporánea sigue siendo su divorcio con el público. Promover sesiones muy elitistas quizá contribuya a aumentar la fractura que ya existe entre creadores y oyentes. En mi opinión, en tanto que la música contemporánea no encuentre su sitio en la programación general de la música culta, que sería lo deseable, propuestas heterodoxas que conjuguen obras de mayor aceptación para el gran público junto a otras propuestas más innovadoras, quizá sea la única forma de atraer a nuevos públicos para la música de nuestro tiempo.

Más allá de estas ideas surgidas al calor de las interesantes reflexiones de Ordóñez Eslava, lo cierto es que el panorama que dibuja del ciclo del Central en Sevilla en sus últimas ediciones es un tanto desalentador. En el último capítulo, que lleva por título “Músicas en crisis” y el epílogo “Una historia viva”, el autor expone la situación actual y hace balance del recorrido realizado a través del libro. Respecto al Ciclo del Central, éste ha visto reducido su contenido desde 2011 en número de conciertos y en conferencias y charlas, tan necesarias para una comprensión de la creación actual. Y aunque se han programado conciertos con artistas internacionales, son los grupos sevillanos Taller Sonoro y Zahir ensemble los que han “insuflado algo de oxígeno a los ya maltrechos pulmones de la vida musical de nuestra capital”.

En los años de esplendor de la música contemporánea en Sevilla tras la implicación de la Universidad y, especialmente, con la irrupción del Festival Sibila, todo hacía pensar en “una cierta consolidación de las nuevas músicas en la ciudad y en un aumento comedido en la aceptación por parte del público”, dice el autor, que concluye: “aquel terreno fértil que parecía extenderse ha comenzado a secarse y podría convertirse en una zona desértica más de las muchas que ya ocupan la geografía andaluza y gran parte del territorio español”. A pesar de este panorama, el libro concluye con un deseo de esperanza: “Ojalá consigamos ser dignos testigos de nuestro tiempo, es decir, que podamos estar a la altura de lo que exige la comprensión de la cultura artística y musical de hoy”.

El libro incluye una generosa bibliografía, dividida en dos apartados: “bibliografía general” y “bibliografía específica sobre música contemporánea y su promoción, difusión y recepción”. En sus páginas centrales (pp. 83-96) podemos ver ilustraciones de cartelería, de recortes de prensa, de programas de concierto y algunas fotografías, todas relacionadas con los eventos analizados en el transcurso del trabajo. Uno de los valores del libro es su amplio aparato crítico que incluye 434 notas al pie. En ellas el autor da cuenta, entre otras cosas, de una breve información biográfica sobre cada uno de los autores e intérpretes tratados la primera vez que aparecen en el texto. Esto es muy interesante puesto que, dejando a un lado los nombres más reconocidos del panorama musical contemporáneo, por el libro circulan multitud de intérpretes y compositores —a quienes el autor ha conocido directamente— cuyas trayectorias quizás han tenido poco recorrido, han quedado silenciadas o sencillamente se han interrumpido. Desgraciadamente un buen número de las obras que se estrenan en estos festivales difícilmente vuelven a programarse en muchos años o se quedan dormidas a la espera de ser nuevamente objeto de atención. En esos casos, que no son pocos, este libro se convierte en fuente primaria para conocer algunos detalles de intérpretes, creadores y obras a partir de los cuales futuros investigadores podrán seguir la pista. Lástima que el libro no incluya un índice onomástico y/o temático para favorecer la búsqueda de información en el mismo.

En definitiva estamos ante un trabajo valiente, por la cercanía temporal al objeto de estudio, su complejidad y por lo novedoso de su enfoque. Y también diríamos que necesario, por cuanto arroja luz sobre la música de nuestro tiempo, aquella que surge de las inquietudes y los anhelos del artista actual.