

## La música y su huella

Teresa CATALÁN\*

*Lo que una situación tiene de fatal es que no se la elige;  
pero corresponde al hombre, precisamente, darle un sentido.<sup>1</sup>*

Nos podemos referir a la música con una definición sintética, apretada, pero constatable: música es tiempo y memoria. Este epítome aparentemente simple, es una de mis convicciones (siempre en estado de revisión, naturalmente) después de más de cincuenta años de estudio y en tareas relacionadas con la creación y la docencia.

A vista de pájaro, desde la filosofía especulativa, nos podemos acercar a la música entendiendo pasado y futuro como presente. Las tres nociones están en el instante vivido. Así, no sabemos si la vida es música o si la música es vida... o —quizá—, las dos opciones son ciertas. O ninguna...

En otra visión, ahora científica, podemos pensar que la música (considerándola desde el par sonido-silencio), no tiene más que tres ingredientes propios: la capacidad de un cuerpo para vibrar, el medio que transmite esa perturbación y el mecanismo auditivo que lo registra, lo que nos afirma que los sonidos como materia prima natural son meros materiales mostrencos, a los que la fuerza de voluntad y la inteligencia han de imponer orden. Y enfrentarse a ello para tratar de dominarlo es entrar de lleno en materia abstracta y compleja.

Hasta aquí, las reflexiones giran en torno al principio, a la primera pregunta obligada para quien quiere ser músico. Lo que quiero decir con todo esto es que a pesar del bagaje obtenido durante tanto tiempo, personalmente sigo donde empecé, preocupada por esa vieja incógnita siempre pendiente de despejar: ¿Qué es música?... la respuesta en principio me la regalaron, era la idea general, aprendida y repetida hasta la saciedad con su indispensable cantinela: *Música es el arte de bien combinar los sonidos con el tiempo.*<sup>2</sup> Hoy, muchos años, muchas dudas y muchas vanguardias después, sigo en el empeño de saber qué es la música.

161

---

\*Compositora. Doctora por la Universidad de Valencia. Catedrática de Composición con destino en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

1.- Ernst Ansermet. Escritos sobre la música. Barcelona: Idea Books, 2000. Página 43.

2.-Esta definición —aceptada y repetida exhaustivamente en muchos tratados— es de Hilarión Eslava, importante compositor y pedagogo (1807-1878). Nació en Burlada (Navarra) y dejó un significativo legado musical.

Sin embargo continuó en blanco, probablemente en un blanco roto, pero blanco al fin, aunque ante la misma pregunta la respuesta que hemos visto —necesariamente especulativa—, ahora no es igual.

No es el propósito ni el momento de profundizar en estos problemas, que siempre se tratan mejor sin aburrir más de lo necesario, pero no obstante puede ser interesante comprobar por qué alguien que se acerca a la música obnubilado por el hechizo de su belleza y provocación, asienta una dirección que conduce a examinar su naturaleza, y dedica su vida a convivir y colaborar con sus misterios.

Reconduciré por tanto el discurso que he empezado en tiempo presente para poner en valor algunos aspectos de lo que Acilu<sup>3</sup> menciona como más importante que la historia misma: la intra-historia, en este caso, la de un camino recorrido en torno a la música, en Navarra, desde los años cincuenta. Porque es bien cierto que a lo inmediato, al momento consciente (que denominamos cuando soy), no se llega desde ninguna parte. Hoy, este aquí y este ahora con la música, y el compromiso estético del tiempo que me ha tocado vivir, son posibles porque fui pisando las huellas marcadas en la ruta que habían dejado músicos comprometidos, tanto como por las circunstancias del momento histórico en las que me vi forzosamente inmersa.

En ese trayecto, he aprendido que el arte no es un sistema autorreferencial, sino en todo caso, una manera propia y especial de participación activa en la vida —desde la implicación y la vivencia— como forma de consciencia. Por tanto, la música es una manifestación dinámica de nuestra cultura, de nuestro ser. Así se demuestra en su recorrido histórico que podemos relatar a gran escala, o también podemos husmear desde más cerca con el lujo de los detalles, describiendo lo percibido y repasando acontecimientos y nombres que han contribuido a la evolución y a la transformación de la historia. Y me propongo hacerlo convencida de la importancia que tiene poner atención a asuntos que, independientemente de su tamaño, merecen ser relatados con el énfasis preciso porque pueden ser pequeños, pero no son menores.

Quiero decir que la obstinación de mantener la música como opción vital, parte de una raíz que necesariamente implantaron personajes que con la perspectiva del tiempo ya podemos considerarlos como importantes, y que vistos bajo la lupa también los podemos calificar como pródigos y sabios. A pesar de los medios precarios con los que tuvieron que desenvolverse, supieron dejarnos —a mí como a tantos otros—, mucha música bien hecha y el entusiasmo necesario para seguir adelante, sin olvidar que hubo acontecimientos muy significativos que han marcado referencias más allá de lo local. Por eso, los que tenemos memoria y conciencia de la pequeña historia que nos ha envuelto en el día a día, tenemos también la posibilidad y —quizá— el deber, de exponer y apreciar todo aquello que ha conformado lo que somos.

---

3.- Agustín González Acilu (Alsasua, Navarra, 1929). Compositor. Miembro conspicuo de la llamada "Generación del 51". Premio Nacional de Música en los años 1971 y 1998. Premio Príncipe de Viana de la Cultura, 2009.

Como he dicho, no pretendo hacer aquí una investigación histórica de la música en Navarra desde la segunda mitad del siglo XX (aunque está pendiente su estudio exhaustivo desde la distancia corta); solo intento recordar algunos músicos y determinados hechos excepcionales con los que me crucé en el proceso de hacerme músico en Pamplona, porque convirtiendo lo insólito en ordinario mostraron las vanguardias en tiempo real y me dieron la oportunidad de acercarme al conocimiento musical, no solo en el aspecto técnico porque también me enseñaron a no desdeñar tanto la filosofía como la ética, implícita también en la creación. Todo esto es relevante y se debe enfatizar, porque más allá de mi situación personal, y después de años de experiencia y muchos kilómetros de recorrido, he comprendido que fui testigo de acontecimientos poco comunes.

Los Maestros (que lo fueron en pleno sentido), los hechos, las circunstancias vividas, no solo hicieron posible una formación individual sólida; en el repaso de la historia cercana y tratando de enfocar las cosas con una perspectiva amplia, aparecen circunstancias notables, como por ejemplo la existencia en Navarra de una línea continua de compositores, que enlazando sus historias al modo del viejo taller renacentista, han conseguido estar presentes con cierto grado de significación y sin solución de continuidad hasta hoy en sucesivas generaciones. Es decir, que han logrado hacerse un sitio en la vida musical española e internacional, sosteniendo cada uno los lenguajes correspondientes a las distintas épocas. No es frecuente ni fácil esta realidad en la periferia, en un lugar con pocos habitantes que supo generar sus propios medios.

Sin buscar triunfalismos —hablo solo de historia—, nos centramos en los albores de la década de los años cincuenta en Pamplona, una ciudad de provincias que, como el resto, trataba de desprezarse pausadamente de un tiempo en negro, aunque contaba con algunos recursos valiosos. En primer lugar, una orquesta que había fundado Pablo Sarasate en 1879 y que entonces y todavía hoy, sigue siendo una espléndida realidad musical. Debemos estar orgullosos de seguir disfrutando de la agrupación sinfónica activa más antigua de España, un hecho que conviene conocer y resaltar. En aquellos años la dirigía Luis Morondo, músico excepcional con el que tuvo muchos éxitos y del que volveremos a hablar después. Tras un corto tiempo de transición con Bruño Muñoz<sup>4</sup> como director, aparece una figura que sostuvo la agrupación durante un largo periodo: Javier Bello Portu. Fue en esa etapa cuando tuve el privilegio de asistir a los ensayos, una posibilidad impagable para el aprendizaje de un alumno de conservatorio, a la que no es frecuente acceder. La música de la orquesta, sometida a los avatares de las plantillas (no era aún un grupo profesional),<sup>5</sup> era para mí tan interesante como el director, un personaje con mucha personalidad y una gran cultura que viajaba desde Francia donde residía, para dirigir la orquesta. Fue un momento de aproximación a la música sinfónica en su complejidad técnica y desde cerca. Pasado el tiempo, fue muy

4.- También fue director de la Banda Municipal de Música de Bilbao.

5.- Fue en 1985, cuando el Parlamento de Navarra aprobó la profesionalización de la orquesta y dos años más tarde se convocó un concurso oposición para contratar a los músicos: 40 cuerdas, 12 maderas, 11 metales, tres percusionistas y un arpa.

emocionante para mí llegar a hacer alguna colaboración esporádica con la orquesta siendo Miguel Roa<sup>6</sup> su Director.

También pude disfrutar de otra agrupación que sigue feliz y espléndidamente activa y que como la orquesta, tiene una historia plagada de éxitos. Me refiero al Orfeón Pamplonés, otra institución fundada en el siglo XIX y que ha acogido en su brillante historia a personajes de primer orden. Fue en la etapa de Carmelo Llorente,<sup>7</sup> a finales de los sesenta, cuando inicié mi colaboración como soprano. Otro tiempo de aprendizaje y el primer acercamiento —mi primer asombro en realidad— ante la música contemporánea, participando en 1969 en el estreno de la *Cantata de los Derechos Humanos (Yes, Speak Out, yes)* de Cristóbal Halffter,<sup>8</sup> que tuvo lugar en el Teatro Real de Madrid.

Pero no solo existía la Orquesta y el Orfeón. Luis Morondo, uno de los grandes músicos que hizo una aportación sustancial en Navarra, había creado, además de una orquesta de cámara, una coral con la que abordar repertorio de distinta naturaleza. El talante —y el talento— de su mentor, hizo posible un hecho notable: que desde un coro, se mantuviera una permanente política de estrenos de obras de compositores vivos independientemente de su adscripción estética —una actitud realmente extraordinaria—, como también lo es el hecho de que tal empresa se llevara a cabo con un grupo de músicos aficionados (pensemos que ante el reto de ese repertorio pueden llegar a temblar incluso agrupaciones profesionales). No olvidemos

164

el contexto porque es importante: un tiempo que transcurría de espaldas a las novedades y en una ciudad de provincias. Estas circunstancias no amedrentaron a un músico que fue capaz de plantear y resolver retos de alcance extraordinario. Todavía hoy son inolvidables sus actuaciones y se siguen admirando y estudiando las grabaciones de las complejas obras que abordó. Pero es la cara interna de la historia la que a veces explica cosas. Me permitiré una anécdota. En una ocasión, y ante las dificultades importantes que planteaba un ejercicio de entonación en clase, nuestro profesor, el admirado Luis Morondo nos increpó: “¿cómo es posible que no sepan cantar esto?... Pero, ¿pretenden Vds. ser músicos?... ¡esto lo canta hasta el conserje!” Acto seguido, tocó el timbre y se presentó en clase un funcionario uniformado con aspecto de buena persona que, efectivamente, atendía los servicios del Centro. El profesor exclama: “Por favor, ¡cante Vd. esto!”. Y para nuestro asombro, fue capaz de resolver el problema musical directamente, sin estudio previo y sin ningún error. No voy a explicar nuestro pasmo ni nuestra rendida admiración. Pero había truco. El Sr. Resano —así conocíamos al notable cantor—, era uno de los miembros de su Coral, un improvisador experto y un excelente músico aficionado, aunque dejó claro que tenía cualidades para mucho más. Con esas mimbres, urdió Morondo un grupo vocal de

6.- Director de Orquesta, muy vinculado con el Teatro de la Zarzuela de Madrid, del que ha sido Director musical y Director artístico.

7.- Director de orquesta. Fue alumno de Sergiu Celibidache (Dirección) y Fernando Remacha (Armonía y composición).

8.- Otro reconocido compositor de la llamada Generación del 51. Entre otros, ha obtenido el Premio Nacional de Música (1989), y el Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento (2009).

cámara con una personalidad inigualable que no han negado ni los más críticos. También hoy, la agrupación sigue felizmente activa y manteniendo proyectos importantes, entre ellos, un concurso de composición coral de ámbito internacional.

En aquel tiempo inolvidable, Luis Morondo fue uno de mis profesores, pero antes de referirme a los admirables Maestros que encontré, vamos a recordar algunos trazos del recorrido del Conservatorio “Pablo Sarasate”, otra espléndida realidad de la ciudad, hoy denominado Conservatorio Superior de Navarra. Volvemos a mediados del XIX para indicar el tiempo de la creación de lo que se llamó “Academia de Música” —uno de los primeros centros públicos de enseñanza musical en España—, que con una historia cuajada de personalidades musicales relevantes,<sup>9</sup> un siglo después también era un recurso con el que se contaba en Pamplona. A mediados del siglo XX, estaba situada en la actual plaza del Vínculo, pero no tenía Auditorio, por lo que sus actividades pasaron al Museo de Navarra en cuanto este estuvo disponible a principios de los cincuenta. Aquel Museo, que hoy sigue siendo un espléndido lugar de encuentro cultural, era en esa época mi casa, literalmente, porque allí trabajaba mi padre con obligación de residencia. Eso me dio acceso directo a exposiciones, y especialmente a conciertos y actividades musicales, y lo que es mejor, a su preparación, a su ensayo; en definitiva, a la música vivida desde dentro. Me costó poco llegar al Conservatorio. Eran los primeros sesenta y aquella Academia ya había alcanzado desde el año 1951, estatus de Conservatorio y desde 1956, un nombre propio: Conservatorio “Pablo Sarasate”.<sup>10</sup>

Situado por fin en la Calle Aoiz en 1963, fue el primer edificio creado expresamente para ser sede de un Conservatorio en España.<sup>11</sup> Tuve la suerte de disfrutar de sus aulas en ese momento excepcional. La plantilla de profesores era la que pudiera haber previsto un aprendiz de músico, pero soñando. Su Director, el compositor Fernando Remacha<sup>12</sup> era un hombre moderno, pionero de la música cinematográfica en España y uno de los músicos más importantes de la generación del 27<sup>13</sup> (empeñada en mirar —en su caso desde la música— hacia Europa). Consiguió un centro innovador, casi diría sorprendente, que fue una referencia en el país. Y para ello contaba con una plantilla de profe-

165

9.- Por citar figuras de distintas épocas, Mariano García, Miguel Astráin, Emiliana de Zubeldía, Miguel Echeveste, José M<sup>a</sup> Munárriz, Alfredo Lumbreras, José M<sup>a</sup> Arbizu, M<sup>a</sup> Victoria Oteiza, Pilar Carrasquilla, entre otros.

10.- En el impulso de su creación hay que señalar tres figuras principales, Fernando Remacha, Martín Lipúzcoa y Félix Huarte Goñi.

11.- Construido con un proyecto del arquitecto Fernando García Mercadal, fue muy bien valorado por su funcionalidad.

12.- Entre otros, obtuvo el Premio Roma de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1923. Tres veces Premio Nacional de música: en 1933, 1938 y 1982. Doctor Honoris Causa por la Universidad de Navarra.

13.- Otros músicos significativos de esa generación fueron: Roberto Gerhard, Ernesto y Rodolfo Halffter, Salvador Bacarisse, Rosa García Ascot y Gustavo Pittaluga entre otros. El grupo de Madrid, al que pertenece Remacha, se reunía en torno a las actividades y conferencias programadas por la Residencia de Estudiantes, entrando así en contacto con poetas (Guillén, Alberti, García Lorca), pintores (Dalí, Benjamín Palencia, Maruja Mallo), cineastas (Buñuel), etc.

sores que eran músicos en ejercicio con carreras ya desarrolladas y una visión extraordinaria y profunda de la música. He dicho con propiedad un centro innovador, porque en él se estudiaba con los sistemas pedagógicos más revolucionarios de la época, dejando los viejos tratados decimonónicos e incorporando los más significativos en Europa en aquel momento: Para las clases de Solfeo y de Armonía, los de Paul Hindemith por ejemplo,<sup>14</sup> o el uso de la metodología Orff<sup>15</sup> (que se introduce en España por primera vez en 1965 por iniciativa de Remacha), los cursos de moderna pedagogía del piano impartidos por Goebels,<sup>16</sup> el que se celebró con el especialista en música electrónica, Ricardo Urgoiti<sup>17</sup> (¡en 1957!), o la presencia de Stockhausen<sup>18</sup> en 1961, que invitado por el Conservatorio de Remacha y Juventudes Musicales,<sup>19</sup> ofreció en el Museo de Navarra una conferencia-concierto titulado “Música electrónica y música instrumental”.<sup>20</sup> Asimismo en los sesenta se organizaron conciertos que permitieron conocer obras de Pierre Boulez, Luis de Pablo, Agustín González Acilu, etc. La vanguardia siempre presente desde la visión amplia de un hombre de su tiempo, apoyado sin fisuras desde la Cátedra Félix Huarte. De la vocación internacional también hablan los cursos de gregoriano (referentes de la especialidad),<sup>21</sup> impartidos en el Conservatorio por monjes de Solesmes.

Personalidades como Luis Morondo, Luis Taberna,<sup>22</sup> Pilar Bayona,<sup>23</sup> Juan Eraso<sup>24</sup> entre otros muchos muy importantes, representaban una docencia viva, abierta, arriesgada y una puerta

## 166

14.- Uno de los más importantes compositores alemanes del siglo XX (1985 – 1963). Las ediciones de los libros de solfeo y armonía estaban publicadas en 1946 y 1949 respectivamente por la Editorial Ricordi Americana.

15.- En ese tiempo una herramienta pedagógica novedosa en España para la enseñanza de la música, utilizada aún hoy, y que consiste principalmente en introducir para la iniciación musical los instrumentos de percusión. Utiliza también canciones de tradición oral.

16.-Pianista alemán, destacado pedagogo del instrumento.

17.- Ingeniero de caminos, especializado en EEUU. Hizo una gran labor dedicado —entre otras cosas— a la difusión científica y técnica.

18.- Uno de los músicos más relevantes de las vanguardias del siglo XX en Europa.

19.- Juventudes Musicales empieza en Navarra en 1959, promovidas por Miguel Jesús Troncoso y ligadas al Patronato del Conservatorio y fueron “un verdadero impulso a la difusión y vulgarización de la música contemporánea y de vanguardia” (Datos aportados por Martínez Soto, Pilar “Encuentros de Pamplona 1972: La cultura de las vanguardias”. Antzina, 2010. 6)

20.- Según escribe Fernando Pérez Ollo el 9 de diciembre de 2007 en Diario de Navarra, “...a Remacha todas esas lucubraciones [de Stockhausen] le interesaban poco, aunque en su Conservatorio impuso un estudio electrónico. Aquel día dio una lección perenne: antes de opinar, hay que enterarse directamente”.

21.-Se celebraron entre 1959 y 1968.

22.- Organista.

23.- Importante pianista, adscrita a la generación del 27. En una carta dirigida a Federico Sopeña dice: Voy una vez por semana a Pamplona, donde se está acabando de montar el conservatorio mejor de España.

24.- Profesor de Canto. Director de coro y personalidad genial. Fue Director del Orfeón Pamplonés y creador de la Coral de Elizondo (Navarra) en 1942.

al mundo moderno, real, al mundo con el que un músico necesariamente se enfrenta, porque lo debe conocer para explicarse, para explicarlo.

Y considero importante esa apertura porque comprometerse con la composición, es decir crear, es entrar en la conciencia humanística y científica del mundo y sobre todo, del tiempo que nos toca vivir. Y es que el arte no se referencia a sí mismo. En realidad, para un creador es una forma muy particular de participación activa en el complejo tránsito vital. Por tanto, el creador no es —no puede ser hoy— un ser aislado, incomunicado o inconsciente. Al contrario, es un crítico dinámico en constante labor de revisión de aquello que le rodea y que necesariamente le importa, puesto que no solo le afecta, sino que en alguna medida le condiciona. Y en el proceso de formación hacen falta modelos. Esos personajes los supieron construir magistralmente.

En medio de ese mundo un poco ensimismado en el que necesariamente tiene que vivir un músico, estalla Pamplona con un evento que todavía hoy es una referencia: *Los Encuentros de Pamplona* en 1972,<sup>25</sup> una oportunidad excepcional que abría de par en par las puertas y ventanas de un mundo moderno, especulativo, provocador. Maná para un músico porque desembarcó —sin avisar— la vanguardia más descarnada, más cosmopolita, y teniendo en cuenta los tiempos que corrían, más levantisca. Desde la mirada que hacemos hoy, lo primero inexplicable es cómo pudo producirse ese milagro, esa explosión creativa representando sin disimulo, con crudeza, el tiempo que vivía: aproximadamente 350 artistas o grupos artísticos inundando una pequeña ciudad. Y, ¡Cage, John Cage en Pamplona!, el icono de la vanguardia más desprejuiciada entusiasmado con la txalaparta y el bullicio que se organizó en esa fiesta del arte, llena de eventualidades, pero plena también de ojo crítico y de pensamiento relevante. Y muchas más cosas, porque aquellos Encuentros pusieron a disposición del público indefenso, desprevenido —del que se esperaba reacción, un mundo cultural que a diferencia del habitual, no miraba al pasado, sino exclusivamente al presente.

167

Era muy difícil comprender en aquel momento lo que ocurría y lo que significaba. No lo entendió el público ni gran parte de la crítica, pero incluso para los que teníamos un fuerte compromiso con la música, no fue posible asimilar en tiempo real y servido en dosis descomunales, el mundo experimental que invadía el cotidiano más ordenado, a pesar de los precedentes en el Conservatorio. Años después, comprendí lo que significaron para la vanguardia, para una ciudad que se vio desbordada por un acontecimiento excepcional, y lo que representó para los que nos dejamos contaminar por su impulso.

Muchos avatares históricos y personales propios de aquellos años no impidieron —después de tantos y tan magníficos estímulos—, una nueva etapa en la que nace mi compromiso con la creación. Las primeras obras, explorando un lenguaje propio pero ubicado en el mundo moderno a caballo entre la explosión vanguardista y la academia, marcaron un tiempo de bús-

---

25.- Celebrados entre el 26 de junio y el 3 de julio de 1972, organizados por el compositor Luis de Pablo y el artista plástico José Luis Alexanco. Fueron patrocinados por la Excma. Diputación Foral de Navarra, el Excmo. Ayuntamiento de Pamplona y por el impulso promotor de la familia Huarte.

queda que poco a poco iba ubicando la expresión personal y conseguía superar etapas a la sombra de referentes cercanos, como el repertorio con frecuencia fresco y atrevido de la Coral de Cámara —siempre activa—, y en la observación permanente de otra fascinación presente en mis miradas al arte: la pintura. Es natural esta interacción, porque crear es el mundo inquieto y locuaz del pensamiento, de la imaginación sometida a un proceso intelectual, al estudio, al trabajo sin límites, a la identificación con un medio que acabamos haciendo propio. Por tanto, es posible entrar en la escenografía de la abstracción expuesta desde cualquier escenario hasta conseguir que la más leve insinuación, un tenue acento sonoro, un silencio, un rasgo o una monocromía, reflejen la síntesis, la globalidad, y la intensidad soñada desde el impulso vital y creador.

En Pamplona, en casa, en los setenta, además de la influyente presencia de Oteiza desde 1975, había un número importante de pintores y de pintura con talento y con su mirada en la abstracción.<sup>26</sup> La sala de la CAN en Mártires de la Patria<sup>27</sup> dirigida por Xabier Morrás, fue una isla de modernidad en una ciudad indiferente por lo general al trabajo de la vanguardia, a la que atendía un público minoritario. Desde aquellas primeras exposiciones en el Museo (la obra y la personalidad de Julio Martín Caro son para mí inolvidables), el seguimiento de la pintura ha sido una constante, hasta el punto de que ha habido pintores, especialmente dos, que a lo largo del tiempo han tenido y tienen verdadera importancia en mi visión del arte: José M<sup>a</sup> Yturralde<sup>28</sup> y Javier Sagardía.<sup>29</sup> Desde su obra, he podido comprender y profundizar en la noción de crear.

## 168

Me alegra saber que, en pintura, estas etapas pamplonesas han sido ilustradas y cuentan con estudios e historiografías,<sup>30</sup> algo que sería imposible en lo musical. Hay tareas pendientes.

Diez años después del desembarco masivo de la vanguardia en Pamplona, en octubre del 82, se celebraban los llamados *Encuentros/Topaketak*,<sup>31</sup> dirigidos por Tako Pezonaga<sup>32</sup> que coor-

26.- Ver: Zubiaur Carreno, Francisco Javier "La abstracción en las Artes Plásticas de Navarra. Aparición y primer desenvolvimiento". En: Revista Príncipe de Viana, N° 247 (2009) Págs. 303 – 331).

27.- Hoy Castillo de Maya.

28.- Su participación en los Encuentros del 72, la propuesta dinámica y abierta en los Festivales de Navarra del 83, y su propia obra pictórica, han sido muy significativos e influyentes para mi visión y comprensión de las vanguardias.

29.- Ituren, 1945. Dedicado plenamente a la pintura desde los ochenta, su obra se presenta —por voluntad propia—, en contadas ocasiones. Citaré la instalación sobre la guerra Partita para el III milenio (1995) en la Ciudadela de Pamplona, o la muestra titulada Reencuentro, celebrada en 2011 en la Catedral, con un monográfico del artista dedicado al estudio y reinterpretación de la fachada neoclásica de Ventura Rodríguez. Mucho tiempo de reflexión y crítica compartida, siempre en torno al misterio del arte y de la creación, han sido para mí, estímulo y ayuda permanente.

30.- Cito por su interés el artículo "Pintura Contemporánea en Navarra. Historiografía 1995-2005" Príncipe de Viana. Pamplona, Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra, 2006, tomo LXVII, núm. 239, septiembre-diciembre, pp. 861-870.

31.- Organizados por el Ayuntamiento de Pamplona y patrocinados por la Caja de Ahorros Municipal.

32.- Periodista y Promotor.



dinaba un equipo en el que me encontraba con la responsabilidad de la organización musical. Ni por su presupuesto ni por su concepción tenían nada que ver con el gran acontecimiento del 72, pero sí fue una actividad dinámica que acogió distintas áreas<sup>33</sup> con alta participación ciudadana. Por primera vez me asomaba a la tarea de la promoción musical. Me pareció una experiencia interesante y también una responsabilidad que debía asumir como parte de mi relación con la música. Al año siguiente continué, haciéndome cargo de la dirección del área musical en los *Festivales de Olite* que a partir de esa edición en el 83 se denominaron *Festivales de Navarra*.<sup>34</sup>

Ahí empezó una etapa activa y más comprometida con la difusión musical. Ya no era un mero espectador, me correspondía decidir los contenidos de una programación dirigida al gran público y no dudé en plantear una oferta de amplio espectro: desde La Traviata verdiana, pasando por Alaska y Dinarama, Siniestro Total o Glutamato Ye-Ye, hasta los cursos internacionales del Aula de Música Clásica que abordaron la música antigua,<sup>35</sup> barroca,<sup>36</sup> la música de cámara<sup>37</sup> y la contemporánea. Esa diversidad inundó el castillo de músicas, de propuestas alternativas, de jóvenes comprometidos con la interpretación y con la reflexión en un mundo multidisciplinar y fértil.

Fue mi primer contacto directo con Agustín González Acilu, al que invité a venir a Olite. No imaginaba entonces que se iba a convertir en mi Maestro, con el que todavía hoy, treinta años después, comparto tiempo de reflexión, de crítica y de revisión técnica en una relación próxima y cálida. Un verdadero privilegio. Entonces conocía su obra a través de la Coral de Cámara y había asistido en 1975 en el Teatro Gayarre al estreno de su obra Arrano Beltza.<sup>38</sup> Consideré que los importantes estudios sobre lingüística llevados a cabo por este compositor y su adscripción a una expresión muy personal y novedosa, debían plantearse en un contexto que permitiera su abordaje y su explicación. Acilu aceptó participar y se programó una semana con la música contemporánea. Desde un intenso trabajo volvimos a poner sobre la mesa la vanguardia, en este caso, con una revisión pormenorizada y a fondo, planteada por compositores españoles. La atención especial a este tema, pretendía comprometer a los más jóvenes con las novedades y además encontrar ese lugar común de entendimiento entre la propuesta y el espectador, tan necesario para comprender y asumir las ideas creativas más alejadas de nuestra cotidianeidad. Contamos además con la presencia de otros importantes y reconocidos compositores pertenecientes a la genera-

33.- Música clásica y rock, danza, teatro, artes plásticas y cerámicas, video, actividades para escolares, mimo, tertulias, charlas, etc.

34.- Patrocinados por el Gobierno de Navarra, pretendían ser una muestra y un estímulo cultural. El equipo gestor, también estuvo coordinado por Tako Pezonaga.

35.- A cargo de M<sup>a</sup> Carmen Gómez Muntané, Investigadora. Catedrática de Musicología en la Universidad Autónoma de Barcelona.

36.- A cargo de M<sup>a</sup> Teresa Chenlo. Acreditada clavecinista. Su carrera internacional está marcada por una gran cantidad de premios y reconocimientos.

37.- Impartido por Alberto Bolet, Profesor y Director de la San Bernardino Sinfony Association americana.

38.- Que hizo magistralmente la Coral de Cámara de Pamplona. Su director y el compositor mantuvieron una larga y entrañable amistad

ción del 51: Ramón Barce, Tomás Marco, Andrés Lewin-Richter, Carmelo Bernaola, Fernando Palacios, un concierto memorable de Carles Santos,<sup>39</sup> y en el espléndido marco de la iglesia de San Pedro, dos estrenos mundiales: el *Pater Noster in memoriam* de Luis Morondo que Acilu dedicó al que fue su amigo,<sup>40</sup> y *Dos aforismos de Juan de Mairena* de Ramón Barce.<sup>41</sup>

Ese verano, Olite fue una ciudad tomada por la cultura, inundada de intelectuales y artistas de todas las áreas: José M<sup>a</sup> Yturralde, William Layton, Miguel Narros, Juan Benet, Julio Caro Baroja, Enrique Tierno Galván, Agustín García Calvo entre otros, hicieron de aquel mes de agosto, un tiempo de acercamiento al arte, por el que pasaron unas ochenta mil personas<sup>42</sup>. Misión cumplida.

De todas estas experiencias concentradas en una trayectoria vital, no se puede salir ileso. Y efectivamente, la decisión de seguir militando en la acción y promoción de la música de nuestro tiempo, unido a la plena satisfacción con el encuentro de los cursos de Olite, me empeñaron en la tarea de conseguir que esa relación con Maestros de altura excepcional continuasen y su lugar natural era el Conservatorio Pablo Sarasate.<sup>42</sup> El Gobierno de Navarra subvencionó aquella actividad extraordinaria que trajo a Pamplona a Agustín González Acilu, para impartir la materia de *Técnicas de Composición Contemporánea* (años 1984, 1985 y 1986) y a Ramón Barce, que enseñó Sociología de la Música durante 1984 y 1985.

170

Aquellos cursos, rigurosos y de gran exigencia, aglutinaron a un grupo de músicos empeñados gozosamente en una formación específica y alternativa a los rigores académicos (entonces ya muy normativos). Los alumnos nos obligamos a compartir los trabajos que imponían los profesores —que pronto derivaron en Maestros—, y empezamos unas reuniones que en principio fueron exclusivamente de interés técnico, y que poco a poco fueron derivando en debates, análisis de orden estético y sociológico, proyectos, compromiso... cualquier asunto que pudiese cuadrar con y por la música, se convertía en una ilusión y una energía irrefrenables. Esos debates nunca dejaron a un lado el filtro ético que también mostraron nuestros mentores. Ninguno de nosotros propuso nunca utilizar la música para algo que no correspondiera a la responsabilidad con la creación y con su difusión. Desde ese trabajo intenso y de forma muy natural, se decantó un grupo de cinco jóvenes entusiastas que decidimos organizarnos, constituyendo lo que se dio en llamar el Grupo de Pamplona de compositores / *Iruñeako Taldea Musikagileak*.<sup>44</sup> Componíamos el

39.- Artista multifacético de renombre internacional: pianista, compositor, pintor, escultor y performista.

40.- Dirigió la Coral de Cámara otro gran amigo de Acilu y sucesor de Morondo: José Luis Eslava, coralista que se hizo cargo de su dirección tras la muerte del Maestro.

41.- Escritos para el centenario del nacimiento de Machado.

42.- Fuente: ABC. Crónica firmada por José Ramón Unzué el jueves 1 de septiembre de 1983.

43.- En ese momento dirigido por Miguel Roa y desde 1985 por Miguel Ángel Navascués.

44.- A las clases de Acilu y Barce, asistieron también otros músicos, hoy de referencia importante. Cito entre otros a José M<sup>a</sup> Goicoechea (Organista. Compositor. Una personalidad musical excepcional y un gran ejemplo humano), Jesús M<sup>a</sup> Echeverría (extraordinario Compositor y Director de orquesta), aunque no llegaron a integrarse en el Grupo de Pamplona.

grupo: Jaime Berrade, Teresa Catalán, Vicente Egea, Patxi Larrañaga, y Luis Pastor, hoy todos músicos profesionales, excepto Larrañaga, más cerca del mundo de las artes escénicas. Iniciamos una vorágine de trabajo en torno a la música de nuestro tiempo. La primera presentación pública fue en la Ciudadela de Pamplona, en 1985, en el entorno de una exposición con pinturas de Mariano Royo.<sup>44</sup>

La actividad de promoción fue incesante, y además de numerosos conciertos dedicados a la música del propio Grupo, organizamos conciertos con los estrenos de numerosos compositores de nuestra generación, invitando a los jóvenes creadores a participar con sus obras —entre otras— en las cuatro ediciones de las Jornadas de *Nueva Música Vasca* (celebradas en San Sebastián entre 1987 y 1990), o el IV Ciclo de Música Contemporánea de 1988 en Pamplona. Además, el grupo llegó a abordar obras de creación escritas en conjunto, una experiencia poco frecuente que dio como resultado trabajos como *El Rapto de Europa* (Ballet), *Iruñeko Taldea Piano Variaciones* (piano solo) o *Da Capo*, col legno (piano solo), esta última con intención pedagógica por encargo del Ayuntamiento de Pamplona para las aulas del Conservatorio Profesional que él sostenía.

El trabajo fue incesante y estuvo incrustado en el tejido cultural de la ciudad que como hemos visto, curiosamente ha mantenido presentes y activas a las vanguardias, a pesar de las enormes dificultades, de las circunstancias y de los obstáculos y reparos de aquellos que apenas entendían que esa permanencia no era el capricho de un grupo aislado, sino el empeño de promocionar y mantener en nuestro entorno el arte de nuestro tiempo.

No es fácil de comprender, porque la música es lenguaje, es mundo, pero un mundo suyo con sus propias leyes y su propia expresión, intangible, inaprensible desde el verbo pero con la cualidad de alterar nuestra psique, penetrándola y desatando sensaciones que pueden llegar a alterar incluso el equilibrio del funcionamiento de nuestro sistema químico. Pero tiene límites, y los ponen (además de los hechos fenomenológicos y problemas de otro orden) nuestro interés, nuestra sensibilidad y nuestra cultura. La música propone y cada uno establece dónde reconoce vida y cómo esa vida nos inunda, nos transforma o es solo un pretexto para crear un vacío en el que acomodarse como en un limbo salvador, sin que esto se entienda como una crítica porque únicamente es una constatación, faltaría más, cada uno acomoda su vida según le dicta su libertad o la conciencia que tenga de su finitud. Y la mía, ha estado marcada por la huella que pisé, gozosamente, en un mundo pequeño que en la perspectiva del tiempo, hemos visto que ha sido grande.

A partir del impulso de lo aprendido, de lo vivido, la coherencia y el empeño dibujaron nuevas etapas y nuevos caminos. Caminos de búsqueda, siempre provisionales y siempre alerta ante el compromiso de definir la naturaleza de nuestra obra. O quizá lo que hacemos es definirnos nosotros mismos a su través, lo que nos somete a una gran presión: la constante revisión ética, que marca los límites de la realidad y sobre todo, concreta la autenticidad de un

171

---

45.- Amigo personal, y junto con Javier Morrás, Pello Azqueta, Joaquín Resano, Juan José Akerreta, Pedro Osés y Javier Salaberrí, formaba parte de la "Escuela de Pamplona", grupo denominado así por el crítico de arte José María Moreno Galván.

discurso que de otra forma podría estar contaminado por modos o modas que aparentan novedades salvadoras.

Podríamos pecar de inocentes y de ignorantes, si la mentada revisión ética que impone la razón, nos apartase de una revisión crítica: No podemos dejar de preguntarnos qué estamos haciendo y qué debemos hacer ahora para dejar huellas que pisarán otros, los que nos deberían continuar dispuestos a seguir haciendo preguntas. Esa responsabilidad es de todos: dirigentes, creadores, intérpretes, público..., incluso en momentos difíciles como estos, tenemos que concretar cuál es exactamente nuestra responsabilidad, la de cada uno, porque entre todos tenemos que marcar el nuevo tiempo y debemos hacerlo sin excusas. Los modelos que nos dejaron han sido feraces, y aunque los tiempos cambian, o mejor, deben cambiar, no podemos vaciar de sentido ni ignorar la inteligencia, el esfuerzo, la energía y la ilusión que han puesto los que supieron cumplir con su cometido.

Hay que poner los medios necesarios para conseguir que alguien tome el relevo enunciando esa pregunta que sigue sin responder: ¿Qué es música?