

REPORTAJE EN LA REVISTA

SINFÓNICA de Uruguay

Número de septiembre de 2010

entrevista de Diego Barrios

SINFÓNICA. ¿Qué primera reflexión harías sobre tu actividad artística?

IGNACIO GARCIA VIDAL. Con 31 años de edad he tenido la posibilidad de dirigir mucho y a escala internacional, en diferentes países. Para ello se han dado diversos factores, por lo tanto no sé si es legítimo tomar mi caso como el paradigmático, pero sí es cierto que soy un joven que hoy soy algo parecido a lo que quise ser, con lo cual me quedo muy satisfecho en mi ética respecto al camino recorrido. En ese sentido fui un chico igual a esos chicos y chicas a los que voy a dar un curso de dirección orquestal dentro de una semana, o a los que he dado en Buenos Aires en julio, con la inquietud, curiosidad, ganas e ilusión de dirigir.

S. Hablemos de la problemática y de la formación de un joven estudiante de dirección musical.

IGV. Muchas veces, la problemática no es el joven sino la coyuntura que le rodea. A ver: el que estudia periodismo tiene la ilusión de llegar a escribir en un medio, el que estudia abogacía la ilusión de poder ejercer en un estudio jurídico, pero el problema para un joven director es que no existe la suficiente oferta para que pueda desarrollar aquello para lo que con mucho esfuerzo se ha preparado.

En ese sentido siempre animo a los jóvenes a buscar donde no existan cosas, y muchos de ellos piensan que venir a un curso es catapultarse a la fama y a las giras internacionales. El Maestro Sergiu Celibidache siempre decía que la enseñanza es la más noble de todas las artes, o de alguna manera, la más digna de todas las actividades que puede realizar un ser humano. Mi trabajo es entonces transmitir las herramientas que he aprendido de grandes maestros, a una cantidad de gente que tiene inquietud de aprenderlas, y que aportando sus dosis de espontaneidad y subjetividad, creen su propia personalidad. Yo transmito herramientas ...pero no arreglo la vida de nadie.

S. ¿Qué características básicas tienen tus cursos?

IGV. Están orientados a la dirección musical en general, tanto de una orquesta, de una banda o de un coro, por ejemplo. Están basados en la técnica de la dirección, la gesticación, el análisis, el tipo de estudio a realizar al enfrentar una partitura. Y la Psicología de la dirección

S. Es decir que la actitud es la misma ante cualquiera de estas formaciones.

IGV. Totalmente. Aprendemos una técnica aplicable al instrumento que tengamos, y el instrumento del director es la agrupación que dirige, aunque evidentemente hay que hacer determinadas adaptaciones.

S. Decías que muchos jóvenes van a estudiar dirección musical pensando que de allí se catapultarán a la fama y a las giras internacionales. ¿Es un problema de estas nuevas generaciones?

IGV. Creo que sí porque ahora se vive más rápido y se quieren resultados más rápidos. Es un fenómeno global. Vivimos en un mundo que se ha acelerado, y esta generación tiene prisa por hacer las cosas.

S. ¿Prisa y vocación?

IGV. No siempre. Actualmente hay una sobredosis de ganas de experimentar, de probar cosas, y el 90 por ciento luego se queda en el camino al ver que no era su vocación. Y eso me resulta difícil de entender, porque para mí es algo no sólo vocacional sino necesario, y físicamente necesario, ya que si me duele la cabeza, luego de las tres horas de ensayo ese dolor se me va. Es como mi remedio.

S. Un punto fundamental del director musical es lograr establecer una buena comunicación, una buena "química" con sus dirigidos. Y eso se nota a los dos o tres minutos desde que el director se para en el podio.

IGV. Es muy interesante lo que planteas. Eso es así; y mira si seré conciente de ello que además de mi Licenciatura en Musicología me licencié en Ciencias de la Comunicación. Ese mundo de la comunicación me interesa mucho. Tengo claro que lo que hago no es nada fácil, ya que tengo que utilizar el lenguaje de la comunicación no sólo con los músicos que tengo delante sino también con el público que tengo detrás.

Hay un maestro en San Petersburgo, llamado Erzhemsky, que siempre me dice: "Ignacio: no dirijas la orquesta, dirige la música". Es decir: "no dirijas lo físico, no dirijas al músico que está realizando las destrezas técnicas; dirige la música, genera la música". Y esa es mi filosofía, un concepto que es menos romántico de lo que parece. Llegar a dirigir la música supone un control tal de todos los elementos que están interviniendo en ese momento, que nada debe quedar en la improvisación.

En ese sentido mi trabajo de sicólogo para con la orquesta parte de la preparación absoluta de la obra, una interiorización total de lo que voy a dirigir, un conocimiento lo más profundo posible de ese compositor y de su estética. Yo mismo saber qué quiero en cada nota de ese concierto que puede durar dos horas.

S. Un conocimiento lo más profundo del compositor, que más allá de sus aspectos biográficos debe abarcar elementos de su entorno histórico, por ejemplo.

IGV. Exactamente. Hasta de aspectos del lenguaje, de sus viajes, y tantas otras cosas, que a mí me resultan imprescindibles para dirigir. Hace pocos días dirigí en Argentina una obra de Alicia Terzián, que vive en dicho país, y el haber podido conocerla personalmente fue para mí importantísimo, ya que de otra forma hubiera quedado "amputado" de acceder a tan importante fuente de información. Y otro ejemplo: ahora dirigiré en Montevideo a la Orquesta Juvenil José Artigas y al barítono Alfonso Mujica en las *Siete Canciones Españolas* de Manuel de Falla, y por ello el sábado pasado, estando en Argentina y dirigiendo en esa zona, me fui a Córdoba a la casa en Alta Gracia donde vivió el compositor, y del que tanto he leído. Cuando entré a esa casa y ví los lugares por donde él paseaba, ese balcón donde sé que leía, esa cama donde murió, bueno, se me erizó la piel. Y ahora, después de eso, puedo decir que entiendo mejor a De Falla. Cuando uno toma con tal pasión y tal fe la preparación de su trabajo, es difícil no llegar a transmitir lo que se busca.

S. Continuemos con este proceso.

IGV. Una vez adquirida la información, aplico todas las herramientas de comunicación posibles.

Pero algo importante: en el proceso de comunicación con el músico lo primero a tener en cuenta es que estamos trabajando con seres humanos; eso parece utópico pero es totalmente cierto, ya que de repente uno habla de violines y no de violinistas. Cuando uno prepara el organigrama anota: 16 primeros, 16 segundos, 14 violas, etc.; y debe ser: 16 primeros violinistas, 16 segundos violinistas, 14 violistas, etc. Debemos tener en cuenta que allí tenemos

sentados a seres humanos, con virtudes, con defectos, con frustraciones, con gustos, con preferencias, jóvenes, adultos, hombres, mujeres, religiosos, ateos, amantes del fútbol o de los caballos. Hay de todo. Y en ese sentido sería un error intentar obtener un nivel de percepción general equilibrada. Eso es imposible.

Cuando lanzo un mensaje cada uno de los músicos lo recibe de una manera personal; por eso existe la llamada teoría de la Psicología de la Percepción. Entonces mi responsabilidad es tratar de motivar a cada uno de ellos. En ese sentido tienes que realizar un gran esfuerzo por conciliar la educación con el hecho de mostrarte lo más estricto posible, para que los roles queden bien definidos, ya que lamentablemente no siempre todos están lo mejor dispuestos a la hora de hacer música.

Y digo más: hay muchos músicos profesionales que, tristemente, entienden la música sólo como su medio de trabajo. Además, una cosa es la actitud que se debe tener durante el concierto, pero algo que me desespera es, en los cuatro o cinco minutos previos, ver a un músico llegar como si estuviera entrando en un bar. Eso me enerva ya que lo que vas a hacer es sagrado, es un ritual absolutamente mágico; y nunca hay que olvidar que somos unos privilegiados por poder hacer esto.

S. Esa actitud de un músico antes del concierto, también define su condición de verdadero artista.

IGV. Totalmente.

S. Es muy difícil de cambiar cuando un músico tiene una actitud displicente.

IGV. Sí, y ese músico debe ser conciente que tiene un problema. Está estudiado que un ser humano tiene tres "yo": el "yo" que quiere ser, el "yo" que realmente es, y el "yo" que quiere mostrar. Entonces, quizás ese músico que muestra esa actitud de displicencia no lo está haciendo con maldad, sino para mostrar que esto no le importa. A lo mejor no es que no se siente implicado, pero un problema psicológico le hace manifestarse que no está de acuerdo.

Entonces hay que enfrentar cada caso. Una cosa es cuando uno es director estable de una orquesta, pero como director invitado uno se enfrenta por primera vez a la orquesta, y si en los tres minutos previos ellos te pueden conocer, yo, por mi parte, puedo ver al "implicado", al que "no está con nosotros", al "neutro" y hasta "la enamorada". En este sentido creo que siempre hay que ir al ser humano, "atacarlo directamente al corazón": "Bueno, qué te pasa?, cómo estás?, cómo te va la vida?".

S. Estos conceptos deben ser parte importante en tus cursos.

IGV. Sin duda, por ello en la primera parte de estos cursos hablamos de las dos vertientes de un director: la vertiente psicológica y la técnica. Desde el punto de vista psicológico, el director "desindividualiza" a todos los músicos para crear una única personalidad; esta es una definición muy "celibidachiana", o lo que yo te comentaba del Maestro Erzhemsky: "No dirijas la orquesta, dirige la música", es decir, "Busca el todo", "Intentemos crear una colectividad realmente motivada y concentrada en lo que estés haciendo". Y eso va mucho más allá de la técnica.

Desde el punto de vista técnico, ¿qué es dirigir?: dirigir es anticipar la música, en cambio el que "sigue" la música es un "bailarín". "Seguir" la música es un error, no tienen sentido, y lamentablemente el 99 por ciento de los directores que están trabajando en el mundo tienen esa actitud, demostrando de esta manera que no son buenos directores. Así vemos por ejemplo, grandes orquestas que "dirigen" a los directores. Por lo tanto, qué es un director técnicamente: el que anticipa la música, y para ello emplea diferentes recursos.

S. *¿Podemos definir el concepto "anticipar"?*

IGV. Es un principio técnico fundamental de la dirección. El término "Anacrusa" procede del griego "Anà + krousis", es decir, lo que se ejecuta antes de, arriba de. "Up beat" en inglés, "Il levare" en italiano, "Auftakt" en alemán; todos son términos que hacen referencia a la anticipación. De la primera anacrusa que marca el director emerge el primer sonido, y a partir de ese momento, dirigir supone un constante marcar de anacrusas y una constante anticipación. De la primera anacrusa surgirán muchas otras, cada una reflejando el tempo, carácter y matiz que el director quiera obtener de la orquesta. Pero claro, esto va mucho en el nivel de autoexigencia que uno se establezca.

S. *Sin duda que la "géstica" de un director es un tema siempre discutido.*

IGV. El principio básico de la géstica consiste, de acuerdo a lo que termino de mencionar, en anticipar la música, y ello requiere un esfuerzo de claridad, de concisión y de concreción. En los cursos de dirección siempre llamo a esto la regla de las tres "c". Tienes que ser claro, conciso y concreto; es decir, no hagas un gesto más de lo meramente necesario porque no va a aportar nada a tu dirección. Esa para mí es la gestualidad perfecta.

Pero no somos robots que nos contentemos sólo con tener la gestualidad clara, concisa y concreta; además tenemos alma y corazón, y de repente un gesto de "vibrato" al violín ayuda, o una mirada a un corno hace tocar de otra manera. Entonces, a esa regla de las tres "c" hay que añadir el toque de subjetividad y de espontaneidad personal que cada uno puede aportar. Y eso nos enseña. Por eso siempre digo: "Yo os enseño mis herramientas pero no os enseño a ser yo". Transmito mis herramientas con toda generosidad pero hay cosas que nunca transmitiré porque son mías, no por eso mejores o peores; así cada uno aportará a su dirección musical lo mismo que aporta a la vida como ser humano: cosas únicas e irrepetibles.

Entonces, a mi entender, la géstica pasa porque la dirección sea clara, que se entienda, que transmita tranquilidad al músico, porque el músico quiere saber por donde va, quiere saber adonde tiene que llegar.

S. *Plácido Domingo y Mstislav Rostropovich han llegado a dirigir, aunque la fama de sus carreras se edificó como cantante y violoncelista, respectivamente. ¿Cuál es tu opinión al respecto? ¿Se trata de fenómenos de marketing para atraer públicos? ¿El hecho de ser un gran músico en otra área, habilita a ocupar el podio orquestal?*

IGV. Lógicamente que en ambos casos, así como también el de Barenboim, se trata de grandes músicos que tienen un enorme bagaje artístico, y el haber trabajado con tantos y excelentes directores de orquesta les ha hecho absorber y entrar por las venas esa capacidad. En este caso ya depende de la gestión cultural de cada orquesta, y de lo que se busca de cada maestro. Y en eso no puedo decir nada. También conozco orquestas que han buscado un perfil de director y basan su gestión en campañas de marketing, sin apostar al logro de la excelencia musical.

S. *Las apuestas a políticas culturales son variadas.*

IGV. Efectivamente. Por su parte, hay orquestas de más nivel humano, sin superestrellas, que tienen a su frente directores más desconocidos pero absolutamente trabajadores, obreros de la dirección. En ese sentido, para mí uno de los mejores directores del mundo es Semyon Bychkov; no le conoce prácticamente nadie y es quien trabaja mejor. Lo que él ha hecho con la WDR de Alemania es brillante, con una coherencia, una dignidad y con una consecuencia magnífica en lo que está realizando. Y Bychkov no es una estrella mundial, pero lo ves y vuelves a creer en esto. Él no tiene sueldos millonarios, y no viaja de Nueva York a Londres, a París, a Moscú y a Tokyo en una semana. Bychkov simplemente... trabaja.

S. La opción de optar por el marketing en lugar de apostar al logro de la excelencia musical, como mencionaste, quizás pueda aplicarse en lugares donde el público no tenga la formación debida y donde no haya una crítica rigurosa y especializada.

IGV. Para mí el mejor crítico es única y exclusivamente aquél que ha compartido conmigo el hecho musical en sí, es decir, el músico, el que estaba "jugándose la vida" conmigo en el escenario, porque esa persona ha vivido en toda su complejidad y en toda su esencia lo que allí ha sucedido. ¿Y por qué?: porque el concierto no se reduce a la hora y media, el concierto abarca los días previos de preparación, de ensayos. La cita en el concierto es, en definitiva, el resumen de una serie de cosas que sólo nosotros somos capaces de entender, mientras que el que viene, se sienta y contempla es, como su nombre lo indica, un sujeto contemplativo de algo que está ahí completamente inerte.

S. El fenómeno del marketing que apuesta al "espectáculo" antes que al "hecho artístico", y al que te debes enfrentar muchas veces, seguramente debe ser uno de tus temas con los jóvenes.

IGV. Seguro. Y es por eso que me gusta tanto trabajar con jóvenes y dirigir orquestas de jóvenes, porque todavía son "vírgenes en mediocridad". Esa mediocridad que vas observando en el entorno diario de tu vida. Estamos siendo bombardeados de mediocridad estética, cultural y educacional. Más allá de localismos, el mundo se ha frivolizado y mediocrizado.

S. Sin duda una importantísima tarea que realizas con los jóvenes. Lamentablemente esa mediocridad y frivolidad que nos rodea se ve reflejada en gran parte de la sociedad adulta; allí también se hace necesaria una tarea educativa y formativa.

IGV. Ciertamente. Y esa formación debe llevar, por ejemplo, a que un concierto no puede ser tomado como un hecho absolutamente neutro. Y si lo entendemos así, quedémonos en casa, con unas cómodas zapatillas, ante una buena pantalla plasma, que al final va a ser lo mismo: no nos va a transmitir nada. Hay que tener claro que si vamos a un teatro o a un auditorio, es porque queremos "vivir" una experiencia, la experiencia de compartir ese espacio sonoro, visual, intelectual, y si queremos, también energético.

S. Hablemos algo más sobre tu tarea formativa con los jóvenes.

IGV. Mi trabajo en los cursos está dividido en dos grandes bloques. Uno está referido a la parte teórica y también técnica en el que también hablamos de historia, leemos artículos, incluso vemos DVDs de directores para que los alumnos perciban diferentes estilos de conducción. Esa es la parte esencialmente de aula, de valorar por escrito lo que vamos a hacer.

Y el otro bloque es el que le da sentido a la dirección: dirigir. Allí yo hago unos ejercicios al piano, y todos los alumnos dirigen aplicando la técnica aprendida mediante ejercicios muy básicos. A la vez, y por una cuestión de tiempo, se hace una selección de aproximadamente diez participantes activos quienes, en este caso de los cursos en Uruguay, dirigirán a la Orquesta Juvenil José Artigas que funcionará como orquesta de práctica, lo cual es un verdadero lujo porque es una orquesta que funciona, que tiene su temporada, y que representa un proyecto absolutamente consolidado en Uruguay.

Estos cursos de dirección musical son a su vez un encuentro, un foro, y en ese sentido agradezco mucho al Teatro Solís, a la Embajada de España que ha apoyado mi venida, y a la Fundación de Orquestas Infantiles y Juveniles de Uruguay, simbolizada por la Orquesta José Artigas. Todos ellos han hecho posible que podamos realizar este original encuentro en Uruguay, y que a través de unas jornadas muy intensivas a lo largo de varios días debatamos sobre la dirección, aprendamos sobre la dirección y compartamos información sobre la

dirección. El interés que generan estas características, han hecho que nunca mis clases terminen con el horario.

S. Y para ir finalizando la entrevista, un tema importante que no quería dejar de consultarte, y que se refiere al trabajo de los directores vinculado a la acústica de las salas.

IGV. Realmente las acústicas representan un punto generador de problemas. Lamentablemente muchas veces se tiende a construir auditorios y teatros desde el punto de la arquitectura efectista y decorativa, y olvidamos que no son lugares donde vamos a deleitarnos con una estética visual sino que deben recoger ciertos parámetros técnicos que posibiliten la escucha óptima de lo que allí sucede.

Y en ese sentido te encuentras de todo. Auditorios con unos problemas enormes; otros que sin haber estado especialmente bien diseñados funcionan a la perfección. Te encuentras también con sorpresas enormes; yo he visitado teatros y auditorios en obra con arquitectos que nada sabían de lo que es el "día a día" de una orquesta.

Lamentablemente creo que hoy las acústicas representan un elemento secundario y se están privilegiando los "envoltorios". Pero hay excepciones: por ejemplo, conozco muy bien el Mariinsky de San Petersburgo, inaugurado en 2007, y en el cual han trabajado "mano a mano" el equipo de arquitectos junto a Valery Gergiev. Y ese auditorio "suena" increíble. Seguramente Gergiev les habrá dicho a los arquitectos "Bueno, estas son las condiciones para los artistas". Y claro, el lugar no te sorprende por su hermosura arquitectónica, pero es acústicamente perfecto te sientes donde te sientes. La platea es alargada, profunda, como en paraninfo, no empinada. Esto hace que el sonido se proyecte mejor que en los auditorios con plateas rectas. Y esto teniendo en cuenta que la orquesta no tiene un sonido plano sino un sonido que proyecta. La orquesta es un gran parlante que proyecta sonido, es un gran "haz" de luz que desparrama sonido.

S. Una reflexión final.

IGV. Quiero agradecerte por esta conversación, y expresarte que ha sido muy agradable para mí haber tenido esta entrevista para un medio especializado como el tuyo, donde uno puede expresar conceptos más profundos y específicos sabiendo la receptividad que encontrará en los lectores. El hecho que esta revista exista desde hace 15 años es realmente admirable, y en ese sentido transmito toda mi pasión para que se siga apoyando.

Hemos hablado de muchas cosas, pero quiero hacer hincapié en la importancia de la juventud en la música. Creo en la gente joven vinculada a la música clásica, y concretamente la experiencia de la Orquesta José Artigas debe servir de gran motivador al ambiente musical uruguayo.

La música en general pasa actualmente por la juventud; los teatros están envejeciendo en edad, están envejeciendo los públicos, están envejeciendo las orquestas. También envejece el negocio de la música. Tengamos en cuenta que el músico que comienza no tiene necesidad de ganar dinero, tiene necesidad de hacer su trabajo y piensa que, en la medida que pueda realizarse en su carrera, el dinero ya llegará. Por ello hay que apoyar a la gente joven. Así también permitiremos que el nivel de autoestima entre los jóvenes esté subiendo exponencialmente. Y si tenemos jóvenes que creen en sí mismos, que tienen buena autoestima, que se sienten capaces de realizar cosas, vamos a tener mejores naciones, mejores países, un mundo mejor. Y si con lo que hago puedo aportar algo a que los jóvenes se sientan reafirmados en su decisión, me sentiré plenamente feliz.