

Juan José Olives

La comprensión del trabajo de ser director

ÁNGEL LLUIS FERRANDO MORALES

Desde hace más de quince años lidera una de las propuestas más interesantes del panorama musical español que tiene como marco el Auditorio de la capital aragonesa, aunque también fuera de Zaragoza la Orquesta de Cámara del Auditorio-Grupo Enigma ha alcanzado una gran repercusión y reconocimiento. Su trabajo serio, riguroso y decididamente al servicio de la música, sin concesiones ni modas, le ha llevado a él y a su formación al lugar de reconocimiento general en el que se encuentra ahora. Pero Juan José Olives (Santa Cruz de Tenerife, 1951) es mucho más que eso: su triple formación y experiencia como director de orquesta, licenciado en filosofía y catedrático de dirección, hacen que la música y su modo personal de entenderla, sea una experiencia vital cuando pasa por sus manos.

El director tinerfeño nos recibe en el salón del hotel en el que se aloja en sus estancias en la capital aragonesa. Después de una celebración tan intensa como la del quince aniversario de la creación de la OCAZENigma la pasada temporada y de varios conciertos internacionales, se encuentra ahora inmerso por completo en la explosión de música contemporánea en el que se ha transformado el mes de noviembre. Actuaciones que incluyen dos conciertos por sesión y el apoyo de las mesas redondas entre cada uno de ellos. Estrenos, encargos, revisiones, críticos y filósofos acompañando a los creadores en las mesas... un proyecto global que inunda de música de nuestros días Zaragoza, Madrid, Barcelona y Valencia. A esta más que notable presencia nacional se le unirán, antes de que finalice el año, más compromisos europeos. Sin duda, un buen momento para Olives y su formación.

La OCAZENigma es realmente un grupo con personalidad propia, una propuesta forjada por la idea primigenia pero claramente condicionada por tu dirección artística. Es ciertamente un proyecto colectivo con una línea clara de trabajo...

Lo que define a la OCAZ Grupo Enigma no es la formación como tal, física, por decirlo así, sino las condiciones que la han hecho posible. Por supuesto, los músicos de "carne y hueso" (Victor, Fernando, Amadeo, Esteve...) que la integran son los que han posibilitado el que estas condiciones pudieran crearse, si bien, en cierta manera, los trasciendan. A ellos y a mí mismo, por descontado. Nuestro grupo es hoy lo que es gracias a las condiciones de estabilidad y permanencia que han permitido tanto el asentamiento de ciertos principios de entendimiento musical como su necesaria e inevitable trans-

formación en el transcurso de la trayectoria de la OCAZ, tanto la pasada como aquella otra sobre la que nos proyectamos en el futuro. Está claro para mí que la manifestación externa del cumplimiento de estas condiciones se cifra, sobre todo, en la unidad expresivo-musical conseguida por el grupo y, operando desde la base, en una manera interiorizada y "lenta" de entender el trabajo de los ensayos.

Y ahí se implica tu función como director...

Como director, mi función en esencia es ser el clavo del abanico, como me dijo una vez alguien totalmente ajeno al grupo. Es decir, y no hablo desde el punto de vista psicológico, permitir la expansión y orientar la retracción de esa expansión, dirigir la creación y la resolución de las tensiones. El trabajo del director consiste en la comprensión, que no exclusivamente conocimiento, de este fenómeno.

Pero hay mucho más, eso no es todo...

No, evidentemente. Pero todos los aspectos de la dirección, tanto los no visibles, el análisis por ejemplo, como los visibles, los propiamente gestuales, se deben a esa comprensión. Tanto uno como otro tienen también respectivamente su exterioridad y su interioridad, pero este es un asunto imposible de abordar aquí. Quien por ejemplo quiera reconocer en un director lo que hace o deja de hacer técnicamente, ha de fijarse si en su gesto se plasma o no aquel elemental principio: expansión-retracción. Para mí la técnica gestual que acompaña tal principio es la única que puede incidir realmente en la música como transcurrir y en la música como imagen. Y, sin embargo, necesita ser captada en un proceso de interiorización que no tiene nada que ver con una planificada coreografía. El gesto de la dirección es una síntesis de un ahora ex-

tenso manifestado a través de la música: anticipación y solución de esa anticipación. En este sentido la técnica ha de responder a ciertos interrogantes: ¿Sobre qué aspectos de la música puede influir el gesto? ¿Qué modifica y qué no? ¿Qué es anterior y qué es posterior al gesto? ¿Cómo lograr la ilusión de continuidad? ¿Qué tiene que ver el gesto con el sonido? etc. Las soluciones a estas preguntas actúan como el cincel del escultor. Eliminan para que aparezca la figura, la intención esencial del gesto.

Me consta personalmente que todo eso está presente en tu cátedra de dirección en Zaragoza...

Lo intento. Hablando de la técnica, pero también de la música, me esfuerzo porque mis alumnos entiendan que la trayectoria de los brazos y de la música parte de la quietud y que es preciso sentir cómo el movimiento es atraído hacia el reposo, hacia el no-movimiento. La mayor dificultad de la técnica de la dirección consiste en comprender esto. Un análisis fenomenológico del gesto nos ayuda aquí a no caer en el error de vincular por mera sensación determinado tipo de gesticulación con la expresión de lo musical.

¿Esconde esto una crítica?

El acto de comunicación de la música puede pero no tiene por qué coincidir necesariamente con el acto por el que manifestamos con gestos nuestra comunicación por o gracias a la música. Hasta cierto punto comprendo que para algunos sea más atractivo que el director baile sobre el podio. En detrimento de la propia música, se habla entonces de fuerza, vitalidad, energía, juventud, etc., como categorías de lo musical y que vendrían a *representarse* o encamarse en la figura del director como si un anciano, como el Klemperer de los últimos años por ejemplo no hubiera podido hacer música. La fuerza, energía o vitalidad son las de la música y habrán de estar necesariamente ligadas al movimiento corporal de quien toca o dirige, por supuesto, pero no a cualquier tipo ni cualidad de movimiento. El movimiento del director es "inevitable", pero hay ciertos saltos y cabriolas que más allá de ser innecesarios o no, son totalmente contraproducentes. A veces hay que dirigir, en buena ley, en contra de lo que suena.

Has hablado antes de fenomenología...

Me interesa enormemente la fenomenología y no me importa decir que soy admirador confeso de Celibidache, aun-



que no me gustaría que me tildaran sin más de celebidadachiano. Nunca estudié con él ni lo conocí personalmente, pero siempre que pude asistí a sus conciertos y disertaciones, y creo conocer la casi totalidad de sus entrevistas y opiniones escritas. No veo otro camino para entender la música que el que él practicó, teniendo en cuenta que un mismo camino puede recorrerse de distintas maneras. Sin embargo, para aceptar esta conclusión no he tenido yo otro remedio que reconocerla situándome en la distancia.

En el caso del director rumano, además de su incuestionable aportación técnica, sus bases filosóficas también te tocan de lleno...

La comprensión de la técnica de Celibidache pasa por la comprensión de la filosofía que la inspira. Eso es para mí evidente y hacerlo de otra manera es denigrar su sentido. Pero mi interés por la fenomenología viene también por otros caminos. Uno es el de la filosofía, que de una manera u otra nunca he dejado de practicar. Otro, para mi decisivo, es el "encuentro" con la fenomenología de Ansermet, plasmada en sus escritos. Un autor lamentablemente postergado por el dogma de progreso que las vanguardias impusieron y del que todavía parece que no hemos podido librarnos. Un tercero es el de mi vivencia como compositor ante el panorama de la música contemporánea. Y un cuarto y último es el de la cantidad de interrogantes que me apremiaron y me siguen aún apremiando sobre todo lo que llamamos "interpretación".

Y todo ello nos lleva a pensar que la fenomenología puede llegar a decirnos lo qué es la música...

No, la fenomenología no nos dice lo que es la música sino que, una vez

más, nos impide caer en el error de considerar que todo aquello que oímos, aun cuando lo que oímos, interpretado o compuesto, tenga una sonoridad y una conjunción perfecta, sea música por el mero hecho de sonar.

Por tanto filosofía y música, el juego de los complementarios, los caminos convergentes...

Sí, pero que nunca se encuentran. Como suelo decir, es como un carro tirado por dos distintos caballos. Uno tiende a la reflexión, es decir, a la detención que impone el pensamiento, el otro en cambio impulsa a la acción como exterioridad y es por esencia dinámico. Pero la filosofía es también acción y la música en su realización implica cierta detención, cierto estatismo, lo que hace posible la interdependencia de ambas disciplinas, si bien la filosofía nunca condiciona la música. Lo que la fenomenología intenta es precisamente establecer puentes entre los tiempos y las *ek-stasis* de ambas disciplinas. Y no estoy hablando de cultura filosófico-musical; eso está en otro sitio.

Volviendo a la OCAZENigma, me consta que el momento del grupo es muy bueno...

Sí, es excelente. El grupo suena compacto y su capacidad para hacer música es directamente proporcional a la actitud de implicación de todos y cada uno de sus miembros. En la última gira por cuatro ciudades españolas, posible gracias a una subvención del INAEM, creo que lo hemos demostrado ampliamente. Ha sido una experiencia muy interesante que se debería seguir apoyando.

No voy a preguntarte por la trayectoria del grupo ya bastante conocida pero, teniendo en cuenta que en repetidas ocasiones habéis abordado repertorio sinfónico, ¿crees en la posibilidad de una sinfónica en Zaragoza a partir de la OCAZENigma?

Es este un asunto muy delicado que, si se plantea con los pies en la tierra, levanta en Zaragoza suspicacias y hace saltar todas las alarmas. Hace algunos años se pensaba y se decía que éramos una opción posible y válida. Hoy algunos creen, erróneamente en mi opinión, que eso ya no es posible. Al contrario. La OCAZENigma, sin tener que dejar de ser lo que es, está ahora en las mejores condiciones para afrontar un reto como ese.

Dicho está y ahí queda.