

Defender la música en directo

La reciente organización de los músicos españoles en un sindicato unitario, totalmente al margen de las estructuras sindicales, en donde hasta ahora habían sido encuadrados, constituye un acontecimiento trascendental. Un acontecimiento que, por la idiosincrasia del trabajo desarrollado por los implicados en él, extiende sus repercusiones a campos distintos del puramente laboral, para tocar de lleno una serie de cuestiones insoslayables (la cultural es la más evidente).

Los músicos, en paro

—Quisiera que habláramos en primer término de la situación de hecho de que parte el sindicato.

NIETO.—La situación de hecho inmediata es el paro, que afecta a más del setenta y cinco por ciento de los músicos en Madrid, más del noventa por ciento en Barcelona, y en otras ciudades, ya desde hace mucho tiempo, es prácticamente total.

MUÑOZ.—Pero de ahí no parte el sindicato: ha surgido para unir una cosa que era anacrónica, que era que los músicos estuvieran por un lado y los de variedades por otro...

NIETO.—Sí, pero el sindicato sólo ha podido surgir realmente ante un estado de auténtica necesidad. Los músicos han sido una gente muy despolitizada siempre, y la idea de unirse y, una vez juntos, decir que aquí qué pasa la ha provocado un abandono de cuarenta años. El músico está sujeto a dos tipos de circunstancias, la cultural y la laboral: por un lado, a una política cultural desastrosa, que no ha dado importancia a la música —la música no se estudiaba en los libros de Historia del Arte del Bachillerato: esto lo considero muy significativo—, y en segundo lugar, a una continua falta de respeto, por la cual se ha considerado al músico como un señor que vive de su hobby, de algo que no cuesta trabajo: yo creo que nunca se ha visto al músico como un profesional de algo, como un señor que ha tenido que estudiar durante muchos años una técnica.

MUÑOZ.—Y se ha fomentado, que eso también ha tenido un montón de anécdotas, la faceta artística de la actividad del músico. Incluso ahora, cuando se ha hablado de llamar al sindicato Sindicato de Trabajadores de la Música, ha habido gente que se ha ofendido, que ha dicho: "Ya no somos artistas".

NIETO.—Sí, bueno, sí. Incluso posiblemente se tenga que cambiar el nombre —en Barcelona ya se llama Sindicato de la Música—, porque hay muchas personas a quienes no les gusta que se les llame "trabajadores de la música", lo cual es inevitable consecuencia de una serie de circunstancias que se arrastran desde hace tiempo.

"El sindicato donde hemos estado los músicos hasta ahora ha sido un sindicato muy manipulado, quizá el más manipulado de todos los que han existido. Te podía contar

anécdotas increíbles, casos de los que nos hemos enterado ahora que hemos empezado a movernos y a entrar en contacto con organizaciones internacionales. Por ejemplo, nuestro sindicato, que ha sido, como todos, vertical, de repente cambió de nombre, y en vez de llamarse Sindicato Nacional del Espectáculo, Sección Música, o algo así, se le llamó ASME (Agrupación Sindical de Músicos Españoles). Nadie sabía por qué; se nos mandó a todos un carnet con unos cupones que había que pagar, y todos nos preguntábamos por qué se había hecho esto. Entonces, al cabo de poco tiempo, al entrar en contacto con gente de los Sindicatos de Audiovisuales europeos, que forman una federación, hablamos con el secretario general, y éste nos dijo que los músicos españoles no teníamos problemas, porque no pertenecíamos al sindicato vertical; ante nuestra sorpresa, insistió en ello, afirmando que los músicos españoles pertenecíamos a la Federación Internacional de Músicos, y teníamos un representante. Resulta que este señor nos contaba que nosotros no estábamos en el sindicato vertical, sino en un sindicato independiente, y nosotros no sabíamos nada.

MUÑOZ.—Claro, era una trampa: para poder pertenecer a la Federación Internacional, como no hubieran admitido el sindicato vertical, se inventaron una cosa con las mismas características que el sindicato vertical y regida por el sindicato vertical y que, sin embargo, aparentemente, no es el sindicato vertical.

NIETO.—Otra cuestión importante es la del artículo dos de la reglamentación que tenemos ahora, que sin ese artículo dos sería una maravilla, pero con él es absolutamente inválida. Precisamente estamos detrás de cambiar ese artículo, porque dice que todo lo que contempla la reglamentación se refiere a aquellos lugares en los que se necesita la presencia de músicos, fíjate bien, músicos, para su funcionamiento. Lo cual quiere decir que al ponerse de moda las discotecas y al poderse utilizar cintas magnetofónicas para acompañar cantantes y espectáculos ya no se necesita la presencia de músicos. Y como la reglamentación dice: "La presencia de músicos", en vez de "La presencia de música", esto ha traido como consecuencia (aparte de la moda de las discotecas, que me parece una cosa irreversible, contra la que nadie va a luchar) que se quiten las orquestas de los teatros, de los espectáculos de "music-hall" e incluso de las revistas; hasta los tradi-

cionales cabarets utilizan para el "show" cintas magnetofónicas. Y ya el colmo, llevando esto al campo de la música sinfónica, tú sabes perfectamente que se dan representaciones de ballet clásico con cintas magnetofónicas, sin un músico. Y todo esto amparado por la actual reglamentación de trabajo.

"Por esto, la gente, puesta ya en este extremo, por fin se ha dado cuenta que había que organizarse de otra manera, y de ahí ha surgido la necesidad de hacer un sindicato donde esté unido todo el mundo que vive de la música, sin hacer ninguna discriminación, como se venía haciendo hasta ahora, que se ha estado jugando mucho con dividir a los músicos en pequeños grupos: de un lado, profesionales de Conservatorio; de otro lado, los que no tienen estudios..."

"Con todo esto se ha venido jugando, como se ha jugado en muchos otros campos; pero todo esto

talidad de mucha gente, y nosotros nos hemos dado cuenta de que la situación tiene también un matiz cultural. Y entonces, mientras por un lado estamos luchando porque se subsanen las anomalías de las reglamentaciones y demás, por otro estamos volcados para subsanar de alguna manera el vacío cultural que ha tenido la música.

La cuestión de las grabaciones

(Hacemos una pausa, porque entra Carmelo Bernaola; una vez incorporado éste al grupo, continuamos.)

BERNAOLA.—Lo que ocurre es que, además, las cosas han cambiado en orden a que, por ejemplo, hace veinticinco o treinta años había algo de teatro musical en España, y éste era un medio donde los músicos podían trabajar: como



Pepe Nieto, compositor: "En el sindicato independiente está prácticamente el 100 por 100 de los músicos y de momento tenemos la fuerza de estar todos unidos".

se ha terminado. Realmente, la gente se ha convencido de que esto no procede, que la gente que trabaja y vive de la música tiene que estar unida, tiene intereses comunes y ha de organizarse en un sindicato unitario, sin discriminaciones ni exámenes, como se hacía en el anterior, porque además es una tontería: ni a un señor que no sepa música le van a contratar en la Orquesta Nacional ni en un espectáculo de ballet, ni a un señor que toque el violín muy bien le van a contratar para animar una bolita.

"Esto por lo que se refiere a la Organización Sindical y a la parte laboral. Lo que pasa es que el músico cambia, como ha cambiado la men-

ahora hay mucho menos, pues hay muchos más músicos sin trabajo. Por otra parte, ahora, con la proliferación de los medios de reproducción sonora, resulta que los empresarios o quienes organicen estas cosas prefieren llevar una formidable grabación a llevar los músicos en directo. No voy a entrar en la cualificación de si esto es mejor o peor, esto será cuestión de hablarlo después: sí a decir que lo primero que habría que hacer es que estas grabaciones tuvieran unos baremos de renta superiores a los que suelen tener para los músicos, y que estas grabaciones, que hay muchas, fueran patrimonio de muchos más músicos, porque concreta-

mente en Madrid se hacen muchas grabaciones, pero siempre con los mismos.

NIETO.—Porque son los mejores.

BERNAOLA.—He dicho que en esto no quería entrar. Si son los mejores, entonces los empresarios dirán que prefieren una cinta con los mejores, en vez de la actuación directa de otros peores.

NIETO.—Pero en todos los sitios del mundo los que se dedican a grabaciones forman una élite.

BERNAOLA.—Perfectamente. ¿Y es que no hay manera de que esta élite sea más amplia?

NIETO.—Por supuesto. ¿Y cuál es la fora de que lo sea?

BERNAOLA.—Pues, generalmente, llevar a tocar a mucha más gente de la que se lleva.

NIETO.—Pero no a las grabaciones.

BERNAOLA.—A las grabaciones también. Las grabaciones son un trabajo más. Yo conozco a excelentes músicos que no iban a grabaciones hasta que empezaron a ir, y una vez que se han acostumbrado, han resultado tan élite y tan virtuosos como los otros.

MUÑOZ.—Pero si todos trabajasen más, evidentemente se irían perfeccionando para todo tipo de cosas, grabaciones incluidas.

BERNAOLA.—Justamente.

NIETO.—No estoy de acuerdo. Donde se han formado los músicos que ahora graban ha sido precisamente en esos trabajos que hoy no existen.

BERNAOLA.—Muchos de ellos no. Por edad, los músicos que están haciendo ahora grabaciones no han tenido opción a haberse forma-

y todo este tipo de cosas. Entonces es un tipo de música que hacen estupidísimamente, pero en cuanto tienen que hacer otro tipo, ya andan fastidiados. Lo que te quiero decir es que hay distintos estilos y, sin embargo, tú a los de los estudios de grabación les pides los mejores, y para ellos los mejores son siempre los mismos, sea el estilo que sea: hay como un **status** en esta cuestión. Por eso te digo que hay que ampliar los conceptos y hacer mayor el número de gentes que van a grabaciones. Incluso habría que hacer una rotación muy estudiada con muchos más músicos. El problema de las grabaciones es que hoy son el **modus vivendi** más amplio que existe profesionalmente, y hay que meter ahí la mayor cantidad posible de profesionales.

NIETO.—Pero es que yo estoy harto de que se hable de las mafias de las grabaciones, cuando esas mafias no existen, y concretamente yo llevo siempre a las grabaciones los músicos que quiero, y sé si voy a preferir un intérprete clásico o ligero. Por eso no entiendo lo que me dices. Si tú crees que hay que llevar a más, pues llévalos. ¿Por qué no los llevas? A mí me gustan unos músicos determinados para la música que yo hago. ¿Por qué he de llamar a otros?

"La grabación es donde la música entra más de lleno dentro del proceso industrial, y por ello es el sitio donde necesitas gente más especialista. Y te voy a decir: más que especialista, rentable. O sea, necesitas gente que trabaje lo mejor posible en el menor tiempo posible.

que esto es un círculo. Porque para que se pueda ampliar el elenco de las grabaciones, los músicos se han de ejercitar en otros terrenos que hoy no existen.

—Parece como si apuntarais dos salidas, perfectamente válidas las dos...

NIETO.—Sólo que yo creo que no se soluciona un problema de paro general nada más que con las grabaciones.

Defender la música en directo

MUÑOZ.—Lo que no se puede consentir es lo que me ocurrió en Barcelona, donde estuve en un espectáculo de "music-hall" en el que te cobran a novecientas pesetas la copa, y resulta que todo está con "play-back".

BERNAOLA.—Pero es por la razón que digo yo: que aparte de que les sale mucho más barato, que eso es fundamental, ellos piensan que los resultados sonoros son mucho mejores que los de la música en vivo. Que de eso había que hablar largo y tendido.

MUÑOZ.—Y a veces, una cosa con menos calidad, pero con el calor que tiene el vivo, no tiene comparación.

NIETO.—A eso vamos: a si realmente no es un fraude el ofrecer un espectáculo en el que se supone que deben dar música en directo, y ofrecerlo con música grabada. Ese es el verdadero problema, que además está protegido por una ley que está mal hecha: el deterioro del hecho musical en sí.

BERNAOLA.—Esa es una de las

otros países, por ejemplo, Inglaterra o Estados Unidos, que haya programas de televisión todo a base de discos o cintas es algo inaudito, porque está todo perfectamente reglamentado: si la televisión quiere un "play-back" por problemas o dificultades técnicas, lo hace ella, como aquí pasa en muchos casos. Pero es que aquí pasa incluso en programas que además se hacen con ambiente de directo, en una sala de fiestas y todas estas cosas. Y esto en otros países es, ya digo, inaudito.

MUÑOZ.—Os acordaréis de que hace años, Televisión Española, por lo menos en los programas estelares, tenía la orquesta aquella de televisión, que dirige Ibarbia.

NIETO.—Pero es que os voy a decir más: me he enterado el otro día de que en esa sala de fiestas en que se hace el programa hay orquesta, y que ésta no interviene en el programa, para ahorrar dinero o porque es su día libre.

BERNAOLA.—No es lo mismo, porque si es el día libre, no se ahorra nada, porque aunque no toquen se les ha de pagar.

NIETO.—Carmelo, es que yo voy más allá de la cuestión laboral. Es que no se trata de tenerlos sin tocar y que se les pague: es que tienen que tocar. Es que ese programa tiene que ser en directo de verdad, porque se está haciendo creer a la gente que es en directo.

"Yo creo que la gente no lo sabe o no le importa. Porque, si bien se formaría un gran escándalo si un día en el Prado apareciera en lugar de "Las meninas" una dispositiva en cinemascopio y tridimensional, y lo defendieran diciendo que así se ve mejor, que así es más grande, esto no pasa con la música. La gente se va a la Zarzuela a las sesiones de ballet, y se ve su "Cascanueces" o su ballet folklórico acompañados por una cinta magnetofónica, y nadie dice que le están estafando. Y a eso es a lo que yo voy, que creo que la labor ahora mismo de todos los músicos y de todos los que tienen algo que ver con la música es empezar a concienciar a la gente.

MUÑOZ.—A defender la música en directo.

NIETO.—Que es defender la música, porque lo otro es una reproducción.

BERNAOLA.—Y además es falso: tú estás oyendo ahora mismo un disco aquí y estás oyendo algo que es falso, porque donde estamos no tiene nada que ver con donde se ha producido eso.

MUÑOZ.—Las condiciones acústicas...

BERNAOLA.—Si es que es distinto ya si se hace en un mismo sitio —el Real, por ejemplo— a distintas horas, porque el estado de ánimo de los instrumentistas es distinto, hay más o menos público... ¡Todo influye para que salga una u otra cosa! Y aquello que está saliendo, que es el conjunto de todo, aquello es lo que es la música, y eso ya es irreplicable.

"La velocidad de la música, la velocidad, es como un gran misterio. Ahora mismo tenemos aquí una orquesta sinfónica y te pones a dirigir, qué te diría yo, el primer movimiento de la "Italiana", y dices con seguridad: "Este es el tiempo"; te lo aprendes bien, te vas al Monu-



Carmelo Bernaola, compositor: "Hay que meter en las grabaciones la mayor cantidad posible de profesionales".



José Antonio Muñoz, miembro del grupo Aguaviva: "Falta una política de defensa de la música".

do en esos lugares, porque desde que ellos son profesionales no han existido esos lugares.

NIETO.—Y el problema es precisamente que en los últimos años ha salido poquísimos gente. Sólo ha salido gente nueva en cierto tipo de instrumentos, como violín, flauta, oboe. Pero, por ejemplo, el ritmo de metal; tú ahora mismo repásate la lista de los que graban y son gente formada en estos trabajos, que hoy no existen: en el foso de los teatros, en cabarets...

BERNAOLA.—Pero tú no me negarás que hay una cuestión: generalmente, la gente que más graba hoy en día son personas que han hecho mucha música ligera, "jazz"

Lo cual te condiciona mucho, en el sentido de que tú no puedes llevar un chiquito nuevo a ver si funciona, porque si después de meterle en una orquesta de treinta señores te falla, no te quiero decir lo que pasa, la enorme cantidad que pierdes de horas de estudio y de horas de trabajo. En cambio, donde sí se puede probar a la gente —y de hecho, donde se ha formado la gente que hoy trabaja— es en trabajos similares, para los que se precisan condiciones parecidas (lectura rápida, ajuste, buena medida, etcétera), como acompañar "shows" en los teatros y los cabarets.

MUÑOZ.—A mí me parece que estáis los dos diciendo lo mismo, y

cosas, pero hay otras muchas.

MUÑOZ.—Sobre todo, falta una política de defensa de la música.

NIETO.—A mí me parece que la base de todos los problemas es que no se ha enseñado a la gente que el hecho musical es irreplicable, que el momento en que la música se convierte en música no se puede grabar.

BERNAOLA.—Yo soy de los que más han hablado de esto en España. Y es que la música es lo que está surgiendo en el momento.

NIETO.—Exactamente. Lo otro es una re-pro-ducción. Esto es lo que hace falta divulgar ahora, y lo que estamos tremendamente preocupados por divulgar. Porque en

Defender la música en directo

mental con otra orquesta y tocas lo mismo; te vas luego al Palacio de los Deportes con otra orquesta y haces el mismo tiempo, siempre el mismo tiempo, el tuyo. Has grabado las tres versiones y es siempre el mismo tiempo: bien, pues oyes las tres y son tres tiempos distintos. ¿Qué misterio es éste? Por eso, cuando parece que un director hace un tiempo distinto, siempre sale un técnico de estos que escuchan muchos discos y dice: "Pues antes no lo llevaba así". Pues si señor, así lo llevaba: un director que ha montado una sinfonía y ha hecho un tiempo es muy difícil que en toda su vida cambie ese tiempo. Como no sea por alguna equivocación, aquello que contaba Celibidache hace tiempo de la "Décima Sinfonía", de Shostakovich, o la "Octava", que tiene una indicación metronómica equivocada; así que le pone Celibidache un telegrama a Shostakovich y le dice: "Dígame si esto es así: yo creo que no puede ser, porque la negra a tantos por minuto no puede ser en relación al tipo de música que es esto". Y Shostakovich contesta: "Efectivamente, tiene usted razón, pero ya no se puede hacer nada, porque ya hay cinco millones de discos lanzados".

MUÑOZ.—Entonces, los discos grabados imposibilitan la autenticidad de la música. Un día lo tocas bien y dice un listo de estos: "Se ha equivocado".

BERNAOLA.—A Brahms, al pobre Brahms, le han hecho faenas importantes. Lo de Brahms es una de esas grandes cuestiones que nadie se explica. Y es que hay equivocaciones generalizadas a las que la gente se ha acostumbrado, ciertos tiempos que se creen los correctos, cuando los que puso Brahms, que constan en originales, son distintos.

—Eso podría tener parecido con la cuestión de las formaciones orquestales que tocan ahora cosas del barroco, esas versiones de las "Pasiones", de Bach, con cientos de personas.

BERNAOLA.—Sí, pero eso ya es otra cuestión. Lo que tú me puedes decir es que ésta no es la obra que escribió Bach, que es otra. Pero esta obra es también válida. Yo estoy seguro de que hoy los tiempos de Mozart serían mucho más rápidos, porque la conciencia rítmica del señor Mozart sería hoy distinta, ya que estamos en mil novecientos setenta y siete, aquí en Europa y ahora, y entonces esto comporta tantas cuestiones que, evidentemente, aquel señor sentiría de otra manera.

MUÑOZ.—Sí, yo estoy de acuerdo. Porque tampoco estamos en el mismo tiempo, en el mismo sitio.

NIETO.—Esa es un poco la eterna cuestión de si lo que hay que hacer es el original exacto tal como lo pensó el compositor en su época, o si lo que hay que hacer es interpretarlo hoy.

BERNAOLA.—Por eso, cuando a mí me han preguntado qué pienso de los arreglos modernos de obras sinfónicas, yo he contestado que no opino nada. A mí no me molestan

ni me dejan de molestar, porque lo que ocurre es que aquello ya no es lo que dicen que es. Es el único fraude que veo en ello, que lo llaman "Novena Sinfonía". No, no, eso no es la "Novena sinfonía", porque los condicionantes que sirvieron en su momento para que surgiera la "Novena sinfonía" no son los que condicionan hoy al señor que la arregla. Punto.

—¿Y no podía servir eso de defensa para que los que han hecho faenas a Brahms? ¿No pueden decir éstos lo de los condicionantes?...

MUÑOZ.—No, perdona, porque si es por un error...

NIETO y BERNAOLA.—Si es por un error, es distinto.

MUÑOZ.—Esto de lo que estamos hablando se ve mucho con los grupos. Al cabo de actuar durante un año con un repertorio que ya se ha grabado en discos, cuando vuelves a oír el disco siempre te suena a antiguo. Has variado sobre todo lo que dice Carmelo, los tiempos. Y yo creo que en el terreno de la música ligera, por ejemplo, nosotros, en vivo, aunque toquemos con músicos inferiores a los de los estudios de grabación, tenemos más fuerza, todo el mundo nos dice que sonamos mejor que en disco.

La situación actual

(La conversación se orienta de nuevo hacia el tema del sindicato; Nieto nos habla de los efectivos con que cuenta.)

NIETO.—En el sindicato independiente te diría que está prácticamente el cien por cien de los músicos en activo, de manera que el ASME ya no existe. Después de marcharnos nosotros de allí se han hecho elecciones y ha habido seis votos.

BERNAOLA.—Y ahora pregunto yo una cuestión que a lo mejor es muy marginal. ¿Cómo quedan las cosas de la Mutualidad y todo eso? Porque si los sindicatos de ahora desaparecen, todas esas cosas revertirán a algún sitio, y la cuestión es que revertirán al sindicato que se vaya a crear.

NIETO.—Tenemos varias cuestiones con eso. Una de ellas: el dinero que se ha producido de UPD (Derechos de Utilización Pública del Disco), que es un derecho convenido con la Sociedad de Autores, por el cual las discotecas, las emisoras de radio y todas las entidades que utilizan discos pueden hacerlo públicamente pagando una cantidad, y de ésta, que se encarga de distribuir y administrar la Sociedad de Autores, una parte se la lleva la industria discográfica, propietaria del producto; pero, por otro convenio, la casa discográfica da un tanto por ciento a los músicos, en concepto de derechos de ejecutante. Lo que pasa es que ese tanto por ciento se da a través del organismo oficial hasta ahora, que es el Sindicato del Espectáculo.

BERNAOLA.—Y esto no reierte nunca a los músicos, porque yo nunca he cobrado nada de ello. ¿Tú sabes el dinero que yo he pagado ahí como intérprete? ¡Muchísimo!

NIETO.—Con respecto a la Mutualidad, se sigue cotizando exactamente igual. De lo único que realmente hemos prescindido es de la

Organización Sindical del sindicato vertical, porque hemos conseguido por fin organizarnos en un sindicato serio, como lo han hecho otros sectores profesionales.

BERNAOLA.—¿Con reconocimiento oficial, o no?

NIETO.—En estos momentos, reconocimiento oficial no tiene nadie.

BERNAOLA.—Entonces, ¿qué fuerza tienes? ¿Cómo puedes luchar con esto?

NIETO.—Pues de momento tenemos la fuerza de estar absolutamente todos unidos, y así, una cosa que no se habla logrado en cuarenta años parece que ya se ha conseguido: ya ha habido conversaciones entre los empresarios de las salas de fiestas y los músicos, y parece que los empresarios están dispuestos a tener músicos otra vez, si bien con plantillas más bajas —lo cual nos parece perfectamente lógico— y a reglamentar que las discotecas que funcionan como tales sean siempre discotecas, a que los dueños de las discotecas no las puedan tener con un escenario donde cada quince días actúe un señor: el que quiera actuaciones, las va a tener todos los días.

"Luego nos quedan por afrontar muchos problemas creados por el propio sindicato vertical, porque realmente este sindicato a veces lo que hacía era poner a las empresas muchos más problemas de los que realmente tenían. Por ejemplo, hace poco nos decía un empresario que él no podía tener músicos porque tenía que tener camerinos, y si no, le cerraban, aunque era un sitio donde los músicos podían tocar vestidos de calle, como se hace en el "whisky Jazz", que entras, tocas y te vas. Luego está también la increíble intervención de la Policía, porque la Dirección General de Seguridad tiene que visar los contratos y los permisos (sobre esto, estamos tratando de obtener una entrevista con el director general de Seguridad o el gobernador civil de Madrid, de momento para que la Policía no intervenga en la contratación). Ocurre también que, en ocasiones, quieres poner un sitio con una orquesta de siete y el sindicato te dice que tiene que ser de nueve, y si te plantas y dices que no, que entonces pones discos, te dice: "Muy bien, ponga usted discos".

"En fin, ha sido un sindicato de los que han sido más manipulados y en los que han ocurrido cosas más increíbles.

BERNAOLA.—Sin embargo, tú hablas a otras gentes del espectáculo y te dicen que los músicos estamos muy bien organizados, y que todos deberían estar así.

NIETO.—A mí me lo han dicho, pero ahora.

BERNAOLA.—No, siempre, siempre.

NIETO.—A mí no.

MUÑOZ.—Sí que había una tendencia a decir que lo de los músicos sí funcionaba. Yo recuerdo que Tamayo me lo decía cuando actuábamos en el Bellas Artes.

NIETO.—No, si ya lo sé. Bueno, pues esto es a lo que vamos: la situación actual es rarísima, y ha dado como resultado que de los músicos en estos momentos en Madrid, no queda en el sindicato vertical absolutamente nadie. Las últimas votaciones han sido impug-

nadas, porque sólo había seis votos. De la Organización Provincial de Madrid no queda prácticamente nada.

—¿Y no se han previsto los conflictos que pueden derivarse si espontáneamente, igual que ha aparecido vuestro sindicato, aparecen otros?

NIETO.—El sindicato oficial está tendiendo a organizarse de otra manera, o sea, a cambiarse la cara un poco. Lo que pasa es que con los músicos no ha habido lugar, quizá porque es una cosa más reducida, y no les queda gente. Estamos todos fuera: parte de los grupos, también, e igualmente muchos cantantes de música ligera. Es decir, toda la sección musical y parte de lo que era antes variedades es lo que forma hoy el sindicato unitario independiente, que cuenta con más de mil personas.

"De otro lado, existe una especie de sindicato que dimana directamente del oficial, y cuyos promotores ya han estado por ahí haciendo campañas proselitistas —ya me dirás con qué dinero—, y ahí parece que está metido algún cantante. Pero ningún músico: los músicos y los grupos estamos todos unidos en el nuestro.

BERNAOLA.—Lo que hace falta es que salga la nueva Ley Sindical, y toda esta situación desaparezca.

MUÑOZ.—A lo que se está teniendo es a lo que pasa en otros sitios, que hay gente de Comisiones Obreras, de la UGT, de la CNT, de USO..., pero, sin embargo, se va a crear un sindicato unitario, al cual, cuando se hagan votaciones, cada uno presentará sus candidatos y los que sean elegidos pasarán a formar parte de un sindicato único.

Concienciar al público

(Para finalizar, recuerdo a Pepe Nieto una frase con la que me pareció haber molestado a algún modo a mis interlocutores, algo que dije para centrar la conversación en los aspectos más inmediatos del nuevo sindicato de músicos: si realmente, al discutir tanto sobre la cuestión grabación vs. directo, no estábamos metafisicando un tanto.)

NIETO.—Esto es algo que se ha suscitado muchas veces con anterioridad, sobre todo por lo acuciante de la situación laboral que atraviesan actualmente los músicos. Pero a estas alturas incluso los más preocupados con las cuestiones laborales se han dado cuenta de la importancia de una lucha paralela que hay que sostener: la lucha cultural. Es nuestra labor concienciar al público de la importancia de la música en directo, de lo diferente que es la de la música grabada —de la cual no queremos decir nada malo, sino simplemente que es "otra cosa"—, porque los músicos son necesarios para la sociedad, pero esta necesidad no se advierte tan inmediatamente como la de otros sectores profesionales, y tenemos que insistir constantemente en ella. Que se comprenda esta necesidad de la música en directo, de la presencia de músicos, es un trabajo que tenemos que hacer todos los que tenemos algo que ver con la música. ■ Entrevista realizada y transcrita por JOSE RAMON RUBIO.