

Ginastera: un clásico en Madrid

ALBERTO Ginastera, uno de los grandes compositores americanos de todos los tiempos, y una figura importante de la música de nuestro siglo, ha pasado por Madrid para recibir el homenaje de la Fundación Juan March. Un homenaje que siempre es oportuno cuando quien lo recibe ha alcanzado ya la talla de indiscutible. Porque Ginastera, y esto de algún modo es triste, ha venido cuando su música se ha hecho ya "clásica", está fuera de controversia: queda algo así como lejana, de la misma manera que la circunstancia vital del personaje, encumbrado a miembro del Consejo Internacional de Música, alejado en su residencia suiza de las convulsiones sociales de su Argentina natal, por más que él, entre nosotros, haya declarado repetidamente que no es así.

—¿Cuáles fueron sus comienzos como músico?

—Bueno, yo empecé muy joven, de niño, la carrera musical, por un problema de educación que fue en seguida comprendido por mis padres. Estudié primero en un conservatorio particular, y luego en el conservatorio nacional, donde me gradué. Y después desde ahí ya comencé una carrera digamos profesional con la música, trabajando dentro de la música y al mismo tiempo componiendo. Los momentos importantes de mi carrera son varios; el primero, cuando yo tenía veinte años, el estreno de fragmentos de mi ballet "Panambi", que me presentó al público porteño: fue un estreno con la orquesta del teatro Colón y un director muy importante, Juan José Castro. Luego, el primer encargo importante que yo tuve, en mil novecientos cuarenta y uno, fue el del ballet "Estancia", que conjuntamente con el otro ballet me hicieron conocido en el extranjero. Más tarde, en fin, todas las obras, de una manera más importante o menos importante, pero todas sirvieron para darme a conocer, hasta llegar al encargo por la Municipalidad de Bue-

nos Aires de la ópera "Don Rodrigo", que tiene libreto de Alejandro Gasona. Esta ópera, que se representó con gran éxito en el teatro Colón, fue elegida posteriormente para inaugurar en Nueva York el Lincoln Center, fue la primera ópera que se representó allí. Y luego el estreno de la segunda ópera, que fue un encargo de la ópera de Washington: "Bomarzo", pieza básica en esa especie de fama internacional con que cuento hoy día.

—¿Podía decir algo de las transiciones estilísticas que se aprecian en su obra, desde el nacionalismo inicial de "Panambi"?

—Yo lo que creo es que comencé con un lenguaje de la época, sobre todo de la época en Buenos Aires: un poco el nacionalismo de mis profesores con las técnicas contemporáneas que yo iba poco a poco asimilando. Pero después fui evolucionando, como evoluciona todo creador que se manifiesta: siempre es el mismo, pero su lenguaje se va puliendo, no digo que complicándose, pero, en fin, a veces se va haciendo más abstracto. Entonces, por una necesidad espiritual, yo siempre digo, y no por modas pasajeras, yo comencé a dejar estas técnicas tonales por una técnica atonal. Y esa es la manera por medio de la cual yo fui asimilando lo que se ha llamado el dodecafonismo, pero sin haberlo hecho nunca de la manera ortodoxa: o sea, que para mí es simplemente un método de trabajo. Pero el lenguaje mío, como lo han dicho muchos críticos y musicólogos, ha permanecido siempre como muy perteneciente a mí mismo y con unas ciertas constantes que se manifiestan en todas las obras.

—¿Qué opina del aprovechamiento de este lenguaje suyo por otros tipos de música, como ha podido ser en algún momento hasta la música "pop" anglosajona, el grupo Emerson, Lake and Palmer?

—Bien, en el caso de Emerson, Lake and Palmer, ellos han tomado un fragmento de una

obra mía, la "Toccata" del primer concierto, y han hecho como una especie de gran variación asimilada a su propio estilo "rock". Pero yo entiendo que además esa versión ha servido para que muchos jóvenes que no me conocían o que estaban un poco alejados de la música sinfónica se hayan puesto en contacto conmigo, lo que es una cosa interesante como fenómeno social. Yo creo que esto es interesante, así como hacían antes los pianistas, que tomaban obras de otros compositores y las adaptaban: Liszt por ejemplo, que tomaba una ópera y hacía una fantasía para él, pero que al mismo tiempo servía para divulgar esa obra; y así pasa un poco con estos fenómenos de música "pop" o "rock".

—Parece como si Ginastera fuera un compositor atractivo para estos tipos de música...

—Yo me felicito por eso. Creo que mi música es una música que sale del corazón, pasa por la inteligencia y llega a la sensibilidad, y yo entiendo que así tiene que ser la música. ¿No? Así la concebían Bach y Beethoven, y así la concebían Falla y muchos otros compositores. No

JOSE RAMON RUBIO

debe ser simplemente un fenómeno intelectual para pequeños cenáculos de entendidos. El arte es todo lo contrario, sobre todo en nuestra época, que es una época de masas. Ahora, ello no quiere decir que nosotros tengamos que descender a hacer músicas vulgares para que sean entendidas; todo lo contrario, creo que lo que tenemos que hacer es justamente elaborar nuestra música de acuerdo a nuestra propia personalidad, y si esa música, sola o con ayuda de otros compositores y como pueden ser una versión "rock" o una grabación, llega a otras clases... bueno, clases no es la palabra..., llega a otras capas culturales, mejor. ¿Por qué no?

—Háblenos ahora de su fama de autor conflictivo, de sus enfrentamientos con determinados Gobiernos de su país.

—Yo tuve en realidad un enfrentamiento político con el Gobierno de Perón, porque un grupo de intelectuales y artistas había firmado un manifiesto por la libertad y la democracia, y el Gobierno tomó una medida absurda, represaliándonos a todos los profesores; esto conmigo no pasó una vez, sino dos



"La música no debe ser un fenómeno intelectual para pequeños cenáculos de entendidos, pero ello no significa que tengamos que hacer músicas vulgares".

veces. Es un problema absolutamente de tipo ciudadano, de tipo político, porque yo no entiendo por qué, habiendo un artículo en nuestra Constitución que dice que el pueblo puede peticionar a las autoridades, cuando nosotros hemos peticionado hemos tenido una reacción totalmente contraria a nuestros deseos. Ahora, por otra parte, durante la época del Presidente Onganía yo tuve un problema junto con Mújica Laínez, pero por otro motivo, porque fue malinterpretado el léxico del estreno de la ópera "Bomarzo". Se escribió mucho sobre "Bomarzo" cuando su estreno, en el año sesenta y siete, y eso sirvió para que los términos de todas estas críticas se tergiversaran y pasara por ser una obra que sé yo, pseudopornográfica, cosa que no era cierta y de ninguna manera hubiésemos hecho eso Mújica Laínez y yo. Entonces el Gobierno, sin estar profundamente enterado del asunto, ni del libreto, ni de la música, y sobre todo sin tener en cuenta que el vicepresidente de los Estados Unidos y el senador Ted Kennedy habían estado en el estreno y que la obra había merecido crónicas muy buenas, sin tomar en cuenta nada de esto, digo, y de la manera más absurda, decretó que no se podía representar en el teatro Colón. Lo que luego otro Presidente, el general Lanusse, rectificó, y cinco años después, en mil novecientos setenta y dos, se estrenó "Bomarzo" en el teatro Colón con gran éxito. Esto quiere decir que no era ya un problema político, sino un problema estético.

—Cuando fue hecha la prohibición, usted prohibió a su vez la representación de sus obras por compañías nacionales. ¿No es así?

—Bueno, claro, era la única reacción posible. Nosotros, ni Mújica Laínez ni yo, quisimos intervenir en una discusión, en un problema digamos de tipo dialéctico para saber quién tenía razón. Yo creo que el que tiene razón es siempre el artista, pero antes que nada yo no podía aceptar que el teatro Colón, que prohíbe una obra mía, represente otras. Entonces yo prohibí directamente que se representasen todas mis otras obras, óperas, ballets, etcétera, mientras no se representara la ópera "Bomarzo" en el teatro Colón.

—Cambiano ahora de tema, quisiera preguntarle por sus recuerdos de Manuel de Falla.

—Yo, desde que Manuel de Falla llegó a la Argentina, estuve muy ligado a él desde una manera musical en cierto espec-

to, y afectivo en otro. Fue muy simpático estar con él... hablar hoy de que era un gran hombre es un poco redundante hoy día ya... pero era también un hombre muy curioso, tenía un fondo muy particular: no creo que creyera en brujas, pero creía en la mala sombra. Me acuerdo que una vez venía de Córdoba y le habíamos ido a buscar a la estación; se le había reservado habitación en un hotel y en ese hotel no quiso estar, no pasó del "hall". Y le preguntamos: "Pero, maestro, ¿por qué no quiere estar?" —era un hotel muy importante—, y él dijo una cosa que me impresionó muchísimo; dijo: "Porque este hotel tiene mala sombra". Claro, en un hombre como él, tan creyente, era curioso, pero no hay que olvidar que también era del Sur. En cuanto a si ha influido en mí de alguna manera, yo creo que sí: no tanto él como su propia estética, porque Manuel de Falla actuó siempre, desde "El amor brujo" en adelante, de una manera que es con la cual yo comencé directamente mi carrera, en lo que se llama el empleo de un folklore imaginario, o lo que otros han llamado la recreación de un folklore. Quiere decir que ya no se usan, como en el siglo XIX, concretamente los temas, cadencias y ritmos folklóricos y resulta nada más que la armonización de los temas populares, sino que en este caso todo es composición, todo es creación, pero además todo es no solamente personal, sino también nacional, porque está recreado; esto es, que el ambiente no es, digámoslo así, fotográfico, sino que es algo eminentemente personal, pero el lenguaje y el mensaje son nacionales. Yo he coincidido mucho con esta manera de Falla al tratar la música nacional argentina.

—¿Qué otro tipo de influencias se pueden registrar en su música?

—Al principio uno siempre aparece en la escena con todas las cosas que le gustan, hasta que poco a poco el lenguaje se va decantando y perfeccionando. Yo lo que puedo decir es que las influencias que yo noté eran un poco lo que sentía de la música de ese momento, que eran en el aspecto nacionalista Falla, Bartok y el primer Stravinsky, el de "Petrouchka" y "La consagración de la primavera", y por otra parte la influencia de la escuela francesa, a la cual yo me sentía muy ligado: Debussy, Ravel. En fin: los primeros compositores del siglo XX fueron los que presidieron toda mi juventud. ■

Agricultura y Sociedad

N.º 2

INDICE ESTUdios

11
Análisis retrospectivo del espacio geográfico regional
una aproximación al caso español
JESÚS J. OYA

19
Niveles de discriminación: El caso de Ármada Occidental
JOSE LUIS UGARTE

27
Cambios sociales y transformaciones culturales
(Variaciones sobre el proceso de cambio de la
Castilla castellana)
VICTOR M. PEREZ DIAZ

131
Comentarios del lector
JULIO CARO BARRERA

PERFILES REGIONALES

165
Caracteres sociológicos de la agricultura gallega
CARLOS OTERO DIAZ

209
La agricultura andaluza. (Reflexiones al inicio de 1977)
JOSE JAVIER RODRIGUEZ ALCAIDE

227
La agricultura en el País Valencià. (Un itinerario actual)
JOSE MARIA JORDAN GALDEF

249
MANUEL SANCHEZ AYUSO

219
Algunos aspectos del desarrollo capitalista en la agricultura valenciana
JUAN ANTONIO SANS

BIBLIOGRAFIA

291
La Argelia
J. J. OYA, CANDIDO MUÑOZ, LAUREANO LAZARO, ADOLFO HERNANDEZ,
JOSE MARIA PEÑA VAZQUEZ

DOCUMENTACION

347
La confederación agraria española en Cataluña y la Utió de Rebasar
Año 1976
ALBERT BALCELLS

Desee suscribirse a la revista "AGRICULTURA Y SOCIEDAD"

Servicio de Publicaciones Agrarias
Paseo Infante Lujan, 1 - Madrid-7

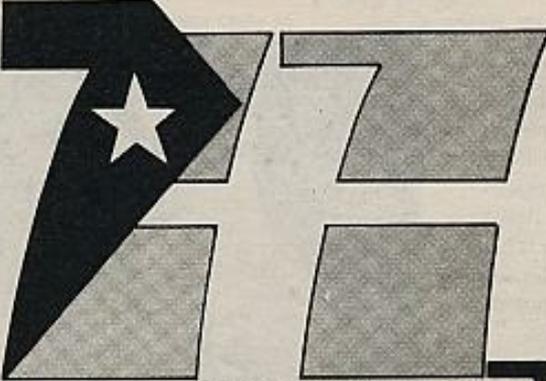
D. _____
Dirección _____ Población _____
Provincia _____ Profesión _____

Indique además los remitos de la siguiente forma:

Talón nominativo _____ Giro postal _____ Rembolso _____

Suscripción para España: Anual (en numeración) 100 pes.
Anual para extranjeros: 500 pes. Número suelta: 200 pes.
Suscripción anual para el extranjero: 800 pes.

CUBA



UN VIAJE QUE HAY QUE HACER

Cuba, una isla de verdes sierras y maravillosas playas de mar azul.
Cuba, el primer país libre de alfabetismo de América Latina. La
sanidad al servicio del pueblo. La arquitectura y el urbanismo en su más
alto interés.
Cuba, llena de sabor y tradición, con los moitos de la Bodegaña
del Medio, y sus diásporas de la Florida.
Cuba, un pueblo que enarbola orgulloso la caña de azúcar como
símbolo de su independencia.

Cuba. un viaje que hay que hacer.



CONSEJEROS DE VIAJES
Rambla de Catalunya, 44
Telfs. 215 01 04/08 - 215 85 50
BARCELONA-7

NOVEDADES
DOMICILIO
PAGAMENTO