

## «TODAVÍA TENEMOS QUE MEJORAR EN ENTENDER PARA QUÉ QUEREMOS INSTITUCIONES CULTURALES»

ENTREVISTA A FERNANDO VELÁZQUEZ, COMPOSITOR ESPAÑOL

**Patricia Bonnin-Arias**

Universidad Rey Juan Carlos

ORCID: 0000-0003-0240-9822

[patricia.bonnin@urjc.es](mailto:patricia.bonnin@urjc.es)



Fernando Velázquez ha sabido tocar las teclas de nuestra emoción, la mayor parte del tiempo detrás de los focos y de las pantallas. Pese a ello, ha llegado convertirse en uno de los más importantes artistas del panorama musical español. Su música se prodiga indistintamente en salas de cine, en teatros, auditorios, estadios deportivos y otros espacios, un botón de muestra de la solvencia con la que se mueve por diferentes géneros, estilos y colaboraciones, tanto con cineastas, como con orquestas públicas, artistas pop, dramaturgos y otros agentes, dando cuenta de la honestidad con la que rehúye de las fronteras y etiquetas, a las que considera una herencia del siglo XX.

Habiendo lanzado su disco *Viento*, que aglutina obras de cosecha propia, hecho vibrar en una noche a 12.000 almas en el BEC junto a la BOS, la Coral de Bilbao y una docena de artistas de música pop, colaborado con estrenos de Alfredo Sanzol (Centro Dramático Nacional) y otros reputados dramaturgos, estrenado partitura en nuevos títulos cinematográficos y series de televisión, ha culminado 2022 recibiendo un Latin Grammy por el arreglo de *El plan maestro* (Jorge Drexler) y haciéndose con nuevas nominaciones a los premios Goya y Feroz —el primero, un galardón con el que ya se ha alzado por la banda sonora original de *Un monstruo viene a verme*—, en esta oportunidad por la película *Los renglones torcidos de Dios*.

Dejando por un momento a un lado su batuta y partituras, el laureado compositor y director desgrana la importancia de la formación humanística de los futuros artistas musicales y de la motivación vital como principal motor creativo para interpelar al público y apelar a sus sentimientos. Defiende que la calidad interpretativa y la emoción que esta produce son los mejores aliados de la educación artística, por tanto, de la generación de audiencias y ofrece su visión acerca de las políticas públicas de las artes, sin olvidar cuestiones patrimoniales o la responsabilidad social de los artistas y de los gestores culturales en la programación y dirección de instituciones culturales de carácter público.



El compositor Fernando Velázquez entrevistado por Studia Humanitatis Journal. Fotografía: Florencia Soerensen.

**Studia Humanitatis Journal (SHJ):** Fernando, repasando tu producción creativa, quizá lo que más te defina como artista es tu gran versatilidad. Te mueves indistintamente por la música culta, pop, cine, artes escénicas... ¿Cómo haces para transitar entre la producción más comercial y la restringida?

Fernando Velázquez (FV): Lo más curioso es que no siento esa dicotomía; no transito a ningún sitio porque el lugar del que parto es siempre el mismo, que es participar en algo. Es que para mí no son cuestiones diferentes —no son iguales—, pero tampoco son tan diferentes, pues todas parten de crear algo. No tengo que cambiar ningún chip. Sin embargo, es cierto que no es lo mismo trabajar *a las órdenes de* o para un proyecto que parte de otras iniciativas, que hacer algo que tú quieres contar por ti mismo, porque cuando escribes para otra persona tienes que hacer tuya su motivación. Pero, al fin y al cabo, haces tuya su motivación y ya tienes la propia. Lo que cambia es accidental, acaba siendo el mismo motor creativo. Y sí que hay

un denominador común, que es que me gusta, que me lo paso muy bien. Sé que es un reto, porque cuando hago un arreglo para alguien que hace una canción, no hago simplemente un arreglo, sino que intento entender qué quiere decir esa canción, por qué la ha hecho y contarla así.

**SHJ:** Los creadores suelen tener vetas creativas por las que transitan, ¿cómo haces para conjugar las distintas lógicas? ¿Hay una gran cultura de base, un tipo de estudio, de abordaje previo de la obra para poder moverte por todos esos registros que normalmente los artistas abordan solo uno o un par a la vez?

FV: Claro que hay vetas creativas. Pero yo me aburro enseguida de mí mismo y no me seduce anclarme en un mismo estilo. Mira, tuve la suerte de escuchar recientemente a Igor Levit tocando en el auditorio y tocó las adaptaciones que Busoni hizo de Brahms, luego una pieza preciosa de un compositor contemporáneo que era prácticamente jazz y luego se pasó a la sonata en si menor de Liszt.

Son tres cosas muy diferentes, no te puedes aburrir. Pero si tocas siempre con el piano al mismo autor o compones exclusivamente en el mismo estilo, acabas harto. Muchos de los grandes compositores que admiramos suelen tener una evolución muy grande porque encuentran algo, les gusta y poco después ya van a por otra cosa. De los que yo admiro, son pocos que hayan recorrido solo un estilo, solo una veta. El reto supone tener que trabajar en una obra que requiera un lenguaje diferente, que lo tienes que aprender – siempre que el lenguaje sea interesante –, claro. A ver, hay estilos de música que no hago, aunque recibiera un encargo y no los haría ni por obtener un éxito artístico o económico. A fuerza de ser sincero, no trabajo en lo que no me gusta. En cambio, si me sugieren abordar una creación en clave de música antigua, como ello requiere estudiar música antigua, me atrapa y me convence.

Hay una parte de la opinión que se inclina a afirmar que los estilos están superados, que escribir hoy en un estilo del siglo XVIII es algo que está superado. Yo no lo comparto porque me parece una visión paternalista que pretende cuestionar si la música ha evolucionado, concluyendo que la creación de hoy en día es mejor que la anterior. Viendo en el Teatro Real *L'Orfeo* de Monteverdi producido por Sasha Waltz, me decía: “¿qué es este *L'Orfeo*? No soy capaz de imaginarlo así, pero esto es sin duda *L'Orfeo*, es Monteverdi”. Es posible que Monteverdi hoy en día no hubiera escrito *L'Orfeo* así, con lo cual se constata que queda mucho por explorar, por experimentar. Entiendo la exploración a nivel artístico personal y que cada uno debe buscar su estilo, pero dentro de los estilos históricos hay un mundo infinito también. Ese paternalismo... como si todo lo del pasado ya lo hubiéramos asimilado y estuviéramos por encima de Monteverdi, de Prokofiev, de los Beatles, de José Marín, por

cierto, compositor español de canciones del Siglo de Oro, que conoce poquísima gente. Si yo pudiera componer canciones como José Marín, las componería, porque son maravillosas.

En resumen, por eso me divierte tanto ir de estilo en estilo, hablando siempre de aquellos que merezcan la pena o que me motiven. A mí me atraen los estilos históricos y escribir canciones me parece algo fantástico. Hay canciones muy malas y canciones muy buenas que tienen mucho valor en su estructura, en su melodía, en su armonía, en su tratamiento, en lo que quieren contar, en cómo lo cuentan y también en algo muy importante, que es en cómo están producidas. Ese es un mundo fascinante el de la producción.

---

«La música culta no es “culta” o “no culta”: es música y esa etiqueta elitista hace mucho daño porque interpone una frontera y hace que la gente piense que no es para ella».

---

**SHJ: ¿En qué sentido?**

FV: Pues que hoy en día hay música que está compuesta para ser escuchada tras haber sido grabada. La propia grabación es parte del proceso creativo y conocer ese proceso y enredar con él es fantástico. Va desde cómo divides una pieza, en cuántos segmentos, para intuir cómo lo va a escuchar la gente, cómo poner los micrófonos, hasta qué *reverb* utilizas. Se trata de decisiones tan artísticas,

como qué acorde utilizas o con qué nota empiezas una melodía.

**SHJ: Esta versatilidad o el hecho de difuminar fronteras entre géneros, periodos, ¿es quizá el perfil del artista del siglo XXI?**

FV: Ya me encantaría que ese fuera el perfil. Bueno, cada artista tiene libertad para ofrecer su propuesta, pero insisto en que no puedo ver fronteras puedo ver por mucho que lo intente. José Marín escribía canciones y porque se toquen con una guitarra barroca no significa que sean muy diferentes a las que escribe un autor de canciones de la actualidad. Si José Marín viviera hoy, posiblemente escribiría con piano y en un estilo un tanto diferente, pero escribiría canciones. Pero hoy nos da la impresión de que lo antiguo está escrito exclusivamente para un público culto y selecto. Creo firmemente que una persona, por mucho que no tenga costumbre de escuchar música de orquesta o música en el auditorio, si le llevas a un buen concierto, le pasa por encima.

La música de orquesta bien hecha es maravillosa. La mayor parte del repertorio tiene tanto valor, porque si no lo tuviera, lo hubiera filtrado la historia. Yo creo que lo interpretado con emoción, con espíritu, con pasión, llega al corazón de gente que tampoco tiene un gusto cultivado. Es que detesto esa etiqueta, porque creo que la música que está hecha desde el corazón, habla al corazón de la gente y no hace necesarias ni fronteras, ni libros de instrucciones. Y, de hecho, creo que ese es uno de los enfoques de la música culta del siglo XX que hay que desterrar, que sea excluyente, porque la música culta no es “culta” o “no culta”: es música y esa etiqueta elitista hace mucho daño porque interpone una frontera y hay mucha gente que piensa que esto no es para ella. ¿Cómo no va a ser para ti? Puedes ver de cerca tocando esta sonata y aunque no entiendas de música, ya

solo por el virtuosismo interpretativo, la velocidad a la que van los dedos, las filigranas técnicas, todo puede impresionar. Claro, pero tienes que ver un buen intérprete y en directo y no una mala grabación con auriculares mientras vas en el coche. Así no te va a llegar al corazón. Pero es que Liszt la compuso para que le vean tocar y para que fuera un acontecimiento, no para que se oyera con auriculares en el coche. Estoy seguro de que la persona que menos uno espera que le vaya a gustar, va allí y le fascina. Tampoco hay una frontera hacia el otro lado. Un gran concierto bien producido, un espectáculo enorme de luz y de sonido, un grandioso cuerpo de baile impresiona a cualquiera, incluso a alguien que *a priori* no sea un consumidor de ese tipo de música. Creo que ahí no hay fronteras. Yo creo que el que se las hace, sabrá por qué. Y es que a mí me gusta disfrutar de todo.

**SHJ: Me gustaría tocar el tema de las audiencias, pero te quería preguntar antes, yendo al plano de las políticas educativas, si la formación que se le está brindando a los futuros músicos en los conservatorios, enseñanzas elementales, profesionales, superiores, etcétera, si les está preparando para los retos del siglo XXI.**

FV: De la que tuve, a la que hay ahora, la enseñanza ha mejorado una barbaridad. Daría lo que fuera por volver atrás en el tiempo y tener la que tienen ahora, porque en la formación de hace 30 años había menos acceso a la información, era todo mucho más elitista y, ¿por qué no decirlo?, el panorama era mucho más lamentable y los profesores también. Había buenos profesores, por supuesto, pero creo que se ha mejorado mucho y sobre todo se han abierto y han ido cayendo esas fronteras ficticias. Pienso en esos estudiantes como artistas. Lo que más seduce de un artista, aparte de lo que hace, es desde dónde lo hace. Aquellos que nos

conmueven son los que lo están haciendo desde una motivación vital, no sólo porque han aprendido a tocar y porque son muy virtuosos, sino porque están contando algo, incluso con música de otro. Están encarnando algo que nos llama la atención y que nos está hablando directamente. Creo que lo más importante para un artista es ser persona, ser sensible ante la vida, no sólo ante la música, ante el piano, no solo ante el violín, no sólo ante las partituras o a crear, sino con todo lo que nos rodea. Normalmente los artistas son personas sensibles, es cierto, pero también es cierto que hay un peligro de una exagerada especialización, incluso desde pequeños: “qué bien tocas el piano. Toca mucho el piano”, pero quizá sea mucho más importante experimentar vivencias, vivir.

Recuerdo una entrevista que leí de Ligeti en la que le señalaban que su estilo fue cambiando mucho a lo largo de los años y que su música sonaba diferente. ¿Qué es lo que ha cambiado? Al final, Ligeti también es un humanista, como casi todos los compositores que nos gustan. Lo que marca la diferencia, sobre todo cuando uno conoce a un artista grande, es la persona que hay detrás y el humanismo, la humanidad, la visión de la realidad y de la historia, de la actualidad, del ser humano, de la filosofía, que así suena grande, pero en realidad hacen referencia a cuestiones muy sencillas: qué lees, qué te interesa, qué ves, qué escuchas, qué criterio tienes, si tienes criterio y si tienes espíritu crítico... Creo que todo esto es mucho más interesante que estudiar tal o cual escuela o que tocar muchas notas por segundo.

Volviendo a la formación, ahora hay una mayor especialización, una educación mucho mejor que la que tuvimos nosotros, pero el gran desafío es crear un ambiente en el que todo el mundo tenga inquietudes vitales, porque hay mucha gente que no ha tenido oportunidades educativas, pero sí esas

inquietudes y ha sabido florecer de alguna manera. Yo no me considero un ejemplo en ese sentido, porque tampoco soy un gran intelectual ni un humanista. Pero es cierto que lo que no he tenido de formación, lo he intentado suplir con mis ganas de conocer cosas, de vivir cosas, de leer cosas, de experimentar cosas y de vivir, de vivir. Al final creo que los artistas que más nos gustan son los que más han vivido y los que más de su vida pueden volcar en su arte son así.



*El multipremiado compositor y director de orquesta, Fernando Velázquez, es licenciado en Historia por la Universidad de Deusto y ha sido violonchelista profesional. Fotografía: Florencia Soerensen.*

**SHJ:** De alguna manera esto entiendo que el cambio se está se está viendo en las mallas curriculares, por eso encuentras que la formación ha mejorado.

FV: En eso soy muy contestatario. Me parece muy bien que uno diseñe el currículo, pero al final siempre pongo el ejemplo de mi padre. Mi padre era profesor de Literatura. En su vida hizo un diseño curricular y estoy seguro de que daba las mejores clases Literatura del mundo. No tengo ninguna duda. Más que no tengo, los que fueron sus alumnos nos lo confirman. Él no hacía programaciones y enseñaba lo que a él le apasionaba, eso lo contagiaba y apasionaba a los demás. Yo no creo tanto en la planificación, porque con planificación un mal profesor puede parecer bueno, porque está cumpliendo lo que está planificado, mientras un buen maestro puede parecer malo y viceversa. Con o sin planificación, un buen profesor será bueno y uno malo será malo. Con independencia de las mallas curriculares, quien quiera componer ya estudiará filosofía, aunque no tenga una asignatura específica y si se la ponen y no quiere aprender de ella, no va a salir adelante. Al final yo creo mucho más en los verdaderos maestros y en los ejemplos, que en las estructuras y en las programaciones. Y que Dios me perdone porque sé que esto no es nada políticamente correcto.

**SP1:** Por tanto, lo que ha mejorado es el profesorado...

FV: Sin duda, porque ha habido una inversión importante. Poco después de mi etapa formativa había una empresa muy grande para que gente brillante pudiera estudiar fuera. Y mucha de la gente que ha salido, ha vuelto y está floreciendo. Es cierto que tampoco es todo tan bonito, porque es complicado el mundo académico, sobre todo porque en España, en el mundo de la música tenemos una dicotomía que yo creo que en Europa no existe, que es, o eres profesor o tocas un

instrumento, cuando en realidad lo que quieres es un profesor e intérprete. También hay que considerar que ser maestro requiere una vocación pedagógica enorme y hay grandes instrumentistas que nunca podrían ser profesores y grandes profesores que no son los mejores instrumentistas. Pero toda esa gente que ha regresado de fuera va encontrando su lugar y va creando algo nuevo con las orquestas, que ahora en España son una maravilla, una maravilla comparada con lo que han sido. No es que estuvieran mal, pero es que ahora tienen un nivel impresionante comparado con el que tenían hace un par de décadas o tres. Eso hay que cuidarlo mucho. Todavía tenemos que mejorar en entender para qué queremos orquestas o para qué queremos teatros, para qué queremos instituciones culturales de ese tipo, porque sigue habiendo una disociación, por esta mentalidad del siglo XX que ponía fronteras y que entendía que el conservatorio está para conservar. Y en realidad no está para conservar, sino para crear.

Y creo que ahí el encaje es curioso. La gente que gestiona creo que tiene una responsabilidad enorme porque siempre se está en un momento frágil. Este, en concreto, lo es especialmente. ¿Qué interés reviste ver a una orquesta mediocre en directo, si se puede ver una increíble en *streaming*? Puedo ver la Filarmónica de Berlín en casa por 200 € al año, ver todos los conciertos en directo y tener acceso a todo su archivo en mi casa, en un momento en el que en una pantalla de televisión se oye casi mejor que un auditorio. Entonces, las orquestas tienen que estar a la altura de ese reto y ofrecer algo que sea igual de interesante. Y, fíjate, ahí vuelvo a la primera pregunta que me has hecho. Yo creo que lo que cambia todo es la motivación del lugar desde el que se hace y por ello, las orquestas tienen que trabajar desde el estómago, desde el corazón. Hay una parte

burocrática y administrativa, laboral, que es fantástica, que yo respeto y que es necesaria, pero la motivación tiene que venir de abajo, tiene que ser la misma del que está enamorado o desenamorado y escribe un poema cuando tiene 16 años. Tiene que ser la misma porque eso es lo único que seduce. Todo lo demás es artificial y puede llegar a ser bonito. Puede ser bonito ver una orquesta muy grande, pero si toca sin ganas, se queda en nada. Y de hecho tiene un efecto rebote, porque uno va con una gran expectativa a ver una multitud de músicos y otra multitud en el coro y para salir igual o peor, preguntándote para qué he estado aquí una hora escuchando esto si no me estaba gustando.

---

**«En la esfera pública no queda otra que ser ético. Pero se puede ser muy ético y no brillar. Para brillar en la gestión hay que ir a los datos y casi conseguir medir la felicidad de la gente».**

---

Entonces, ¿qué ocurre? Que, por ejemplo, un neófito que se convence para ir a un concierto ve eso y dice: “pues la verdad es que esto no es tan interesante”. Encima, lo divertido es que hemos conseguido que uno se sienta culpable y piense que “esto que se supone que es la cumbre y a mí no me ha gustado nada. Pero la culpa es mía porque soy un bruto”. No, la culpa no es tuya. Quizás la culpa sea del que ha decidido hacer ese espectáculo que ha costado tantísimo dinero, que no conmueve a nadie y que está hecho no desde el corazón ni desde el estómago, sino desde el ego y el cálculo y que piensa que

si no lo entiendes “es culpa tuya, porque yo soy un gran artista”. Creo que esta mentalidad ya pertenece al siglo XX y estamos metidos de lleno en el XXI.

**SHJ: Me gustaría profundizar en la formación de audiencias, pero antes quería volver a esos jóvenes músicos que están formándose. ¿Qué expectativas laborales tienen actualmente? ¿Estamos produciendo más músicos de los que el mercado laboral puede absorber? ¿A qué se enfrentan?**

FV: Me parece complicado calcular cuántos violinistas tenemos que formar, para cuántas orquestas que creemos que vamos a tener. Lo que sí veo es que hay mucha energía y mucha dedicada a la educación, a formar grandes músicos y está funcionando mucho mejor de lo que podíamos esperar hace 20 años. Y luego, es verdad, hay cierta esclerosis, cierta parálisis de tirantez en lo profesional, hace muy difícil dar cabida y recibir todo ese talento que se ha creado.

Por ejemplo, tenemos orquestas profesionales que viven muy bien, integradas por profesionales que tienen un trabajo digno más o menos bien pagado, aunque seguramente se podría pagar mejor. Pero es que cualquier iniciativa privada que requiera una orquesta se da un tortazo con la realidad en cuanto a sueldos, organización, cotizaciones de la seguridad social y falta de ayudas. Entonces, un músico, un intérprete, en el momento en el que consigue trabajar para una orquesta pública y tener un sueldo estable allí, ya está salvado. Pero los que no, están en el barro, buscándose la vida como pueden, haciendo a veces cosas poco dignas. Esa polaridad es muy extraña, pero creo que es algo propio de nuestro país, donde parece que falta algo en medio, falta un ámbito que apoye iniciativas públicas o privadas. Hay una cuestión de importancia capital, que es el eternamente inconcluso Estatuto del Artista, en el que se supone que hay avances, pero no

parece haber avances con beneficios tangibles para los artistas. Con lo fácil que sería determinar si las políticas francesas funcionan, implementarlas, aunque hubiera que ajustarlas, adaptarlas, para que un músico, un bailarín o un actor sepa que, si sube a escena 50 o 100 días al año, a pesar de que lleve mucho más produciendo creativamente en la sombra, ya tiene una consideración como trabajador.

Aquí estamos siempre en el alambre y de hecho yo creo que la propia sociedad y hasta nosotros mismos nos vemos todavía como titiriteros. Luego los que han pasado el filtro y tienen una plaza y ya están en otro mundo. Y, de hecho, lo triste es que mucha gente de la que está en ese mundo, no por ellos, sino por una gestión que viene de otra época, acaban incluso un poco a disgusto con su profesión.

**SHJ: ¿Con una mentalidad más de funcionarios que de artistas, quizá?**

FV: Claro, y tú tienes la profesión más bonita del mundo por la que te has dejado 20 años de tu vida para conseguir el puesto que tienes y por una dinámica de gestión acabas, no odiando tu trabajo, pero simplemente dejando de disfrutar de él, cuando es un oficio del que tienes que disfrutar para hacer disfrutar a la gente. Y por eso creo que los virtuosos de hoy en día, aparte de los músicos, tienen que ser los gestores. Los responsables de programación y gestores de las orquestas tienen que ser personas con un talento desbordante, con imaginación, con valentía. Al fin y al cabo, también tienen que ser muy creativos. Ese es el mayor reto, porque en el conjunto de músicos y de artistas... Es que estamos en España, donde talento hay a raudales. Entonces son los gestores los que tienen que saber cómo poner todo eso en movimiento para que el dinero que cuesta lo público dé frutos y que

la gente reconozca: “estoy muy orgulloso de la orquesta que tengo o del teatro que tengo, sé lo que cuesta y está muy bien invertido”. Y ahora hay cierto temor a que la gente sepa lo que cuesta una orquesta, porque podría considerar que es un gasto superfluo y que no nos hace falta. Es el gran peligro, es lo que no queremos que ocurra, claro.

Yo creo que hay que hacerlo muy bien. Me refiero a tocar muy bien, a salir a ganar los conciertos y entonces todo lo demás estará en orden. Piensa en cuánto dinero y cuánto esfuerzo se ha dedicado en este país a hacer conciertos pedagógicos, programas pedagógicos. ¿A dónde ha ido? A ningún sitio, porque el público ha desaparecido. Los de mi generación... a algunos locos todavía nos gusta. Pero a todos aquellos de los coles que iban a verlos, les ha dado igual. No les importa, no ha calado nunca. ¿Y por qué no ha calado? Y yo me niego a pensar que es porque a la gente no le interesa. Yo creo que no ha calado porque hemos puesto mucho el foco en hacer marketing. ¿Pero si lo único importante es tocar muy bien, programar muy bien y hacer cosas que a la gente le interesen! Todo lo demás es importante, pero no tanto. Entonces, se ha puesto mucho el énfasis en la comunicación, pero hay que comunicar algo que sea verdad. Empieza por algo que sea verdad.

---

«Hacer un concierto a 500 euros de dinero público por persona es un regalo, pero no un regalo para todos, ni todos lo están disfrutando».

---



**SHJ: Más que información que sería el marketing, vayamos a la formación. Por ejemplo, ¿cómo estamos impartiendo música en los colegios? Porque quizás en casa no tenemos una tradición de consumo musical y a lo mejor la escuela es nuestra segunda oportunidad para socializar en el arte. ¿Le estamos prestando suficiente atención?**

FV: Sí, atención sí que se ha prestado, pero no ha rendido los frutos que parecía que tenía que dar. ¿Por qué? Pues porque si yo tengo en el cole una hora de Música a la semana y lo que hacen es ponerme una grabación y decirme que pinte algo... Igual va a algún sitio si el profesor o la profesora lo hacen bien, pero lo más probable es que se quede en el recuerdo de que pintaba algo. Una musiquita que de mayor seguramente me acordaré de la música aquella..., clásica, posiblemente, de las que aparecen en los anuncios. Yo no tengo la respuesta, no tengo ni idea de la cuestión de la educación, pero yo creo que, si tú llevas a este hombre que vi ayer, Levit, y lo pones a tocar a tocar algo apropiado, como una suite de Bach alucinante, delante de un grupo de chavales... Pero si llevas a alguien mediocre a tocar Beethoven, entonces la culpa no es de los chavales porque no les ha gustado Beethoven. La culpa es mía porque toco mal. La fórmula es sencilla, si llevas a un intérprete seductor, seduce; si llevas a un intérprete que no es seductor, no seduce. Por mucho que digas que esto es Beethoven y que por ser Beethoven nos tiene que gustar. No tengo ninguna duda de que de que *La Bohème* bien hecha o *La Traviata*, le deja enamorado a cualquiera. Es que no tengo ninguna duda. Pero tiene que estar bien hecha. No vale que luego digas “hemos hecho una *Traviata* aquí de tres duros y no le ha gustado a nadie. Es que el público no tiene educación...”.

**SHJ: Y yendo precisamente a los grandes teatros de ópera y auditorios, incluso centros culturales a nivel más local. ¿Se está haciendo una programación para**

**conectar al ciudadano con la música, con los diferentes géneros de música?**

FV: Yo creo que sí, por lo menos en Madrid y en Barcelona. No te puedo hablar de pequeñas ciudades, pero, por ejemplo, en Bilbao también hay una oferta. Hay una oferta, hay unas orquestas magníficas por toda España que tienen una programación bastante ágil. En Madrid hay una barbaridad de cosas que nadie puede llegar a ver, aunque quisiera y creo que hay para todos los gustos. La cuestión es si lo hemos convertido en un artículo de lujo que no podemos permitirnos todos. Porque realmente, quitando la ópera, todo es bastante asequible. No quiero decir la ópera en general, sino todo lo que ocurre en el Teatro Real y sin cargar contra el Teatro Real, que es maravilloso. Pero el Teatro Real, por el nivel de los artistas que tiene, resulta prohibitivo para muchos ciudadanos.

Evidentemente hay ciclos de ciclos de programación privada en el Auditorio Nacional que también son caros, pero la ONE, que es una orquesta increíble, es muy asequible. La mayor parte de los conciertos que se hacen en el Auditorio, menos los que son de orquestas extranjeras que son de promoción privada, son muy asequibles. Entonces existe esa oferta. También la hay de jazz y según la gente a la que le gusta mucho el jazz querría más y a la que le gusta la música antigua, querría más música antigua. A la que le gusta el flamenco, querría más, pero yo creo que hay. La cuestión es si todo el esfuerzo que estamos poniendo ahí revierte en el ciudadano o quizás haya una especie de sobrecalentamiento, de demasiado dinero público puesto para algo que revierte demasiado poco. Es que no lo sé. Es una pregunta que los que estudiáis esto podéis hacer mejor. Hemos dedicado tanto dinero a este tipo de ciclos, los espectadores son tantos..., ahí yo me pierdo un poco.

**SHJ: ¿Quizá nos haría falta generar y publicar datos?**

FV: Además, datos sin trampa, porque es muy fácil hacerse trampa. Y yo entiendo que un organismo público diga que tenemos no sé cuánta audiencia, pero ¿cuánta? Al final todo se reduce a cuánto ha costado cada entrada, cuánto dinero ha ido a cada persona que ha venido aquí. Porque claro, hacer un concierto muy bonito a 500 € de dinero público por persona, por muy bonito que sea, parece que estás haciendo un regalo a esa persona. Es cierto que es un regalo para todos, pero no hay sitio para todos, ni todos lo están disfrutando. Hay diversas consideraciones políticas y sociológicas que a mí me apasionan, aunque no conozca todas en profundidad, por eso resulta interesante que cuando se haga un análisis de esto, sea sincero. Porque es cierto que tenemos que brillar y hacer cosas increíbles, porque si no lo hacemos, puede llegar el día –que en la crisis anterior llegó–, ese día en el que algunos políticos quisieron plantear cuánto nos cuesta una orquesta y si realmente necesitamos una.

Aquel fue el momento en el que la gente se dio cuenta de que tenemos que rendir, tenemos que demostrar que somos necesarios. Y a mí no me vale ser necesario por ideología o por “el traje nuevo del emperador”. Es que tenemos que serlo de verdad. No vale de nada defender la importancia de la cultura, si no demostramos que es capaz de cambiar la vida de las personas. El concierto cuesta mucho más de lo que nos imaginamos, porque si se hace una regla de tres con el presupuesto de una orquesta y los conciertos que da, salen números que asustan bastante. Si el concierto ha costado 100 €, por decir una cifra, ¿ha cambiado esto la vida de la gente o simplemente se ha convertido en un acto social para un grupo social de personas que quieren verse a sí mismas como cultas? Que

tampoco está mal, pero eso que se lo pague cada uno. Siguen existiendo hoy sociedades filarmónicas o entidades privadas que realizan conciertos trayendo orquestas muy caras de fuera y a las que resulta muy costoso suscribirse. Se contrata a unos artistas que tocan un concierto en una sala privada del siglo XIX que es impresionante y todo resulta una maravilla. Eso está muy bien, eso se puede hacer. Pero, en cuanto interviene el dinero público, hay que sacarle chispas. Y ahí es donde yo deseo el buen hacer de los que gestionan, porque me parece que están en una posición clave.



*Fernando Velázquez para Studia Humanitatis Journal en el hotel Ritz de Madrid. Fotografía: Alejandro Albertini.*

**SHJ: ¿Se están implementando buenas prácticas en ese sentido?**

FV: A ver, yo creo que está todo muy claro, que es todo muy correcto, que no hay trampa ni cartón. La esfera pública es estricta y en ese sentido y no queda otra que ser muy ético. La cuestión es que se puede ser muy

ético y no brillar. Entonces, para que la gestión brille hay que ir a los datos y casi conseguir medir la felicidad de la gente. A mí me pasa en el Teatro Real a veces, que, habiendo pagado una fortuna por la entrada, salgo pensando que vale más de lo que he pagado, porque lo que he visto es tan impresionante... Ha costado tanto, pero es que hubiera pagado el doble. Esa es la sensación que hay que conseguir en las personas que vayan a ver una orquesta, que puedan decir que tenemos suerte de que la orquesta exista y una gran fortuna de que esto lo pagamos entre todos para poder disfrutarlo todos. Y para eso, repito, intérpretes tenemos muchos y muy buenos. Y con todo el cambio educacional que ha habido, el colectivo ha mejorado una barbaridad.

Hay un ejemplo, la orquesta de Alicante (ADA), una orquesta nueva, una orquesta increíble de gente cuya media de edad será inferior a 40 años, que ha surgido a partir de la financiación pública y que ha podido absorber mucho talento. Pero es que, si se desea, se podría hacer otra y otra más. Con la cantidad de buenos intérpretes que hay, tienes que hacerlo, atreverte a ser rompedor y ofrecer una programación que permita que la gente valore por qué la música clásica se llama clásica y que comprenda que es clásica porque es brutal, no porque esté escrita en una partitura y la gente la toque. No, es clásica por lo mismo que Lope. A Lope de Vega lo hemos estudiado en el instituto con libros de cátedra negros, muy sesudos, como los de un señor catedrático de la Universidad de Salamanca. Pero Lope de Vega era como James Cameron, era un escritor que hacía cosas para petarlo, que luego hacía sus sonetos y tenía su vida privada. Escribía otras cosas, sí, pero hacía *La dama boba* o *El perro del hortelano* para que te partas de risa y para que lo disfruten todos los públicos. Y bien

hecho es así, por mucho que sea en verso y que dure dos horas y pico. Bien hecho. Lo mismo pasa con *Così fan tutte*. Bien hecha es la comedia de tu vida, porque lo tiene todo para reírse mucho. Pero si la conviertes en una propuesta para eruditos y le quitas el espíritu que le insufló Mozart y Da Ponte, te la has cargado. La culpa no es de Mozart. La culpa es tuya, que lo estás haciendo mal.

**SHJ:** Has insistido mucho en que no te gustan las etiquetas. A pesar de ello, la música de cine, ¿puede hoy ser considerada como música culta?

FV: No, no solo la música del cine. Todo tipo de música puede ser muy buena, muy mala y de hecho yo creo que el filtro de la historia olvidará al 90% de la música de cine, igual que ha hecho con toda la demás.

En este ámbito hay una suerte de confusión, porque la mayor parte de la música de orquesta escrita hoy en día, que se interpreta y que se oye, es de cine. Pero eso no es música clásica, ni hace a la música de orquesta clásica, ni la hace mejor ni peor. Es música de orquesta. En la actualidad, si tú quieres escribir música de orquesta, la tienes que escribir para cine, porque si no, no te la van a programar. Afortunadamente, esto está cambiando. En el mundo anglosajón ya ha cambiado hace mucho y el hecho de que una obra sea de nueva creación no significa que tenga que ser epatante, simplemente tiene que ser una creación.

Además, el mundo anglosajón ya se ha dado cuenta hace tiempo de que no hay que maltratar al público y por ello programan música escrita en la actualidad y música de encargo que le gusta a todo el mundo, de creadores increíbles y comprensibles. Lo otro es una herencia continental. Es muy francés, muy español y te diría que muy alemán, casi.

Dicho esto, no podemos decir que, porque el público no se sienta afín, la responsabilidad

sea del público. Y esto no destierra determinadas estéticas y determinada música de vanguardia. No es que toda la música contemporánea que no sea, digamos, tonal, no sirva. No, hay cosas increíbles y tiene que seguir habiéndolas. Pero eso no es lo único que ocurre, y, a pesar de ello, la mayor parte de las propuestas se han visto obligadas a refugiarse en el cine. Entonces, ahora, en cuanto uno escribe algo comprensible, lo suelen tachar de “cinematográfico”.

---

«Si llevas a alguien mediocre a tocar Beethoven, la culpa no es de los chavales porque no les haya gustado Beethoven, es del que toca mal».

---

**SHJ:** ¿Te ha pasado esto?

**FV:** Claro, por eso lo comento. Pero me pasa con todo: “es que esto es muy cinematográfico”. Pero ahora eso va cambiando y también va cambiando el mundo de la música antigua. En nuestra época, cuando a mí me empezaba a interesar la música antigua, la relacionaba con personas que hablaban de forma parsimoniosa en Radio Clásica y ahora la gente que hace música antigua está pirada, es divertidísima y ves que es gente que le va la vida en ello y que te demuestra que cuando Monteverdi escribía, también le iba la vida en ello y que cuando Caccini... Y de pronto resulta que es apasionante. ¿Por qué? Porque lo que hace falta es un intérprete que lo entienda y que le dé la vida que tiene detrás. Yo veo a Leonardo García Alarcón, el director musical de *L'Orfeo*, y veo a [Jorge] Drexler y la

diferencia es ninguna. Si bien hacen cosas diferentes, parten del mismo sitio y están a vivir, a vivir y a crear la música que la gente vive. Entonces eso arrastra o arrastra, porque los ves y es gente atractiva tocando. Qué bien tocan. No sé si feos o guapos, pero tocando son atractivos porque es gente que está en otro nivel y yo quiero lo que nos traen. Eso es un artista.

Pero creo que han cambiado muchas cosas y también porque la gente ha caído en la cuenta de que hay que seducir. Parece que es algo malo ¿no?, que haya que seducir y que la música no tiene por qué hacerlo. Claro que sí, hombre, claro que tiene que seducir de una manera o de otra. No es que tenga que hacerlo a través del azúcar, pero tiene que seducir. El tiempo que le dedique yo a una obra de arte de las que las que transcurren en el tiempo, me tiene que cambiar la vida. Y si no, para qué.

**SHJ:** Has tocado el tema de la música barroca, en línea con cuestiones de patrimonio musical. Pero también hace poco has estado recuperando partituras de John Barry. ¿Podemos decir que hay obras compuestas para cine que se han convertido ya en un patrimonio musical?

**FV:** No. Las hay que, por la dinámica de la producción del cine, se han perdido. Esto es como todo. Y hay obras que merecen ser recuperadas y otras que igual no lo merecen. Y eso pasa mucho en el contexto de la musicología. El mundo del barroco, en el que de pronto se descubre un archivo de tal catedral y te puedes encontrar el cancionero de Upsala. Es muy divertido que, por cosas de la vida, se hubiera conservado música española importantísima en Upsala, en Suecia. Pero luego te puedes encontrar unos legajos con unas partituras que no valen nada. A veces pasa, cuando queremos recuperar alguna zarzuela o cuando pretendemos hacer todas las óperas de tal compositor. Y hay

óperas que no han tenido continuidad por la simple razón de que no hay por dónde cogerlas. Lo de la recuperación de patrimonio tiene que ser selectivo. Tiene que haber un criterio, porque no se debe recuperar cualquier cosa. Luego pasa que José Marín... José Marín es increíble, pero increíble. Está muerto de asco. Uno lo pone en Internet y salen cuarenta “José Marín” antes que el compositor del siglo XVII. Y tuvo una vida de aventurero, una cosa impresionante. A Sorozábal hay que recuperarle más. Si Pablo Sorozábal hubiera nacido en Brooklyn sería un Leonard Bernstein, pero como nació en San Sebastián, ahí está durmiendo el sueño de los justos. Pasa un poco lo mismo con Boccherini, con un número desconocido de partituras sin grabar. No sé si deben estar en Conde Duque. Boccherini, que se vino a Madrid a hacer carrera y ahí acabó su carrera... Él intentó seguir con ella, pero se acabó la proyección artística de un compositor que hubiera podido ser un Haydn. Como vino aquí, luego se puso a trabajar para el infante y se iba a Arenas de San Pedro... Boccherini, el mayor talento de Europa en un pueblo, en lugar de estar en París o en Viena.

---

«No vale de nada defender la importancia de la cultura, si no demostramos que es capaz de cambiar la vida de las personas».

---

**SHJ: Como gran conocedor de las orquestas españolas, que ha trabajado con muchas de ellas, ¿podemos hablar de orquestas de carácter decimonónico o crees que algunas o todas están sufriendo una adaptación a la sociedad del siglo XXI?**

FV: Quizás el problema sea que de la etapa decimonónica no hay casi ninguna, porque son todas del siglo XX.

**SHJ: Sí, me refiero a orquestas de carácter decimonónico.**

FV: No, no, ya. Es que lo malo es que no sea decimonónico. Sin embargo, me complace ver que, de una manera o de otra, hace tiempo que ya se han dado cuenta de que estaban fuera, de que no estaban en su sitio, ya sea por la falta de público o por la falta de relevancia. Y entonces hay movimientos muy interesantes y hay mucha ilusión. Y yo creo que lo bonito es que venza la ilusión al miedo, porque hay detrás un colectivo de gente que siente temor frente a su futuro laboral directamente, porque ¿qué va a ser de la orquesta si no tiene público? Y hay gerentes que están repensando intensamente cuál es el papel de las orquestas en el panorama actual. Es un papelón y yo creo que se nota cuando está hecho desde el amor a lo que hay detrás. Independientemente de cuestiones laborales, políticas, sociales, de todo tipo, de cómo gestionar un colectivo de 80 a 100, 120, 60 personas. Pero más allá de eso, hay gente que entiende que formar parte de una orquesta es muy importante y que tiene un lugar y una misión. Y no me refiero a la idea de “a ver si conseguimos que no nos disuelvan”, sino a la reafirmación de que “somos necesarios”.

En ese mundo sucede a veces lo mismo que comentaba de la programación. Con una estructura motivacional como de empresa moderna, uno puede decir que ya ha cumplido cuando en realidad le falta el corazón. También, hacen falta muchos arrestos para probar cosas nuevas y no pensar que con ello se está haciendo algo fuera de lo... algo circunstancial, porque “nuestra misión es hacer el gran repertorio...”. Y después te vas a quedar solo, amigo mío.

Para empezar, ¿quién decide qué es un gran repertorio? Y se presentan ciertas obras porque a un director artístico se le ha fijado la idea de que las quiere hacer. Pero es triste cuando ves que el público aplaude por educación y sale como ha entrado. Eso es inadmisibile sabiendo lo que ha costado. Yo creo que hay que confiar mucho más en el público y en su recepción. No se debería jugar a ver si lo adornamos, ponemos luces, hacemos unas notas al programa muy divertidas, una foto del director... Ya, pero el concierto, ¿qué tal concierto? Eso es lo único importante. Si tu oyes un Beethoven que te pasa por encima, de eso se trata, de que te pase por encima, no de que ha venido “no sé quién”. Está muy bien, pero lo importante es que el público flipe. Y para que el público flipe no hay que hacer el tonto. Alguno del ámbito de la música contemporánea diría entonces que a ver si hay que hacer reguetón. No, que no estoy diciendo eso, pero es que a la gente le tiene que gustar. Gustar o no gustar, no es la palabra. Hay muchas obras que hacen cualquier cosa menos gustar, pero que son necesarias y que tú vas, las ves y te atraviesan. De eso se trata.

**SHJ: No queda más que agradecerte por estas reflexiones.**

FV: Ha sido un placer.