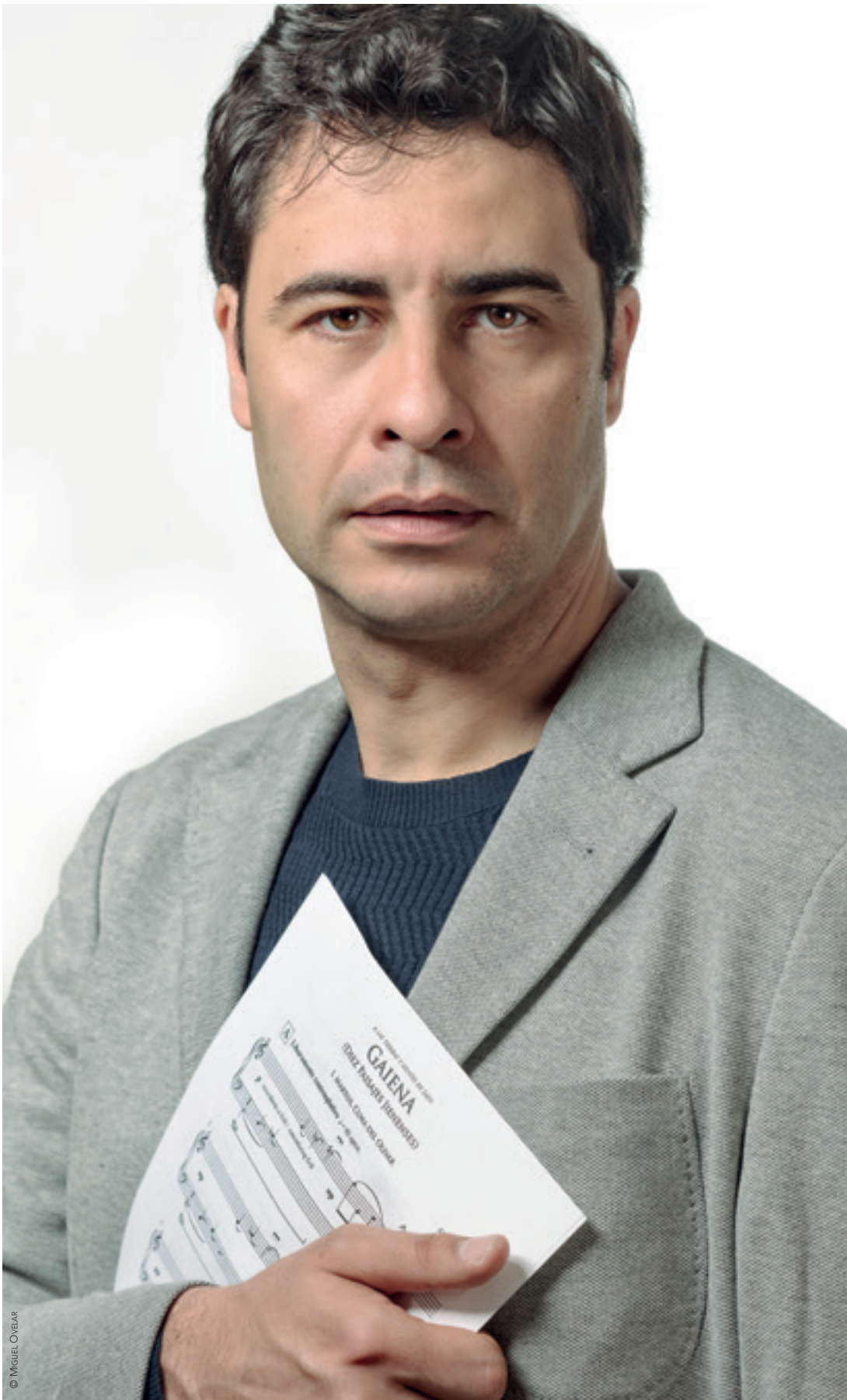
Alejandro Román
La composición tangible

por Esther Martín

Si el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid pudiese hablar, esta entrevista no hubiera tenido lugar. Hubiéramos dejado que sus paredes contaran cómo son los conciertos, las clases y la música del compositor Alejandro Román. Polifacético y entusiasta, tiene claro que el trabajo es la herramienta con la que conseguir sus metas, y lo sabe porque, pese a su juventud, este mes de noviembre su obra para piano recibirá un homenaje en Madrid. Profeta en su tierra, el reconocimiento es un aliciente más que una meta en su carrera profesional y una inmejorable oportunidad para que sus obras se toquen y su música se escuche, tanto en una sala sinfónica como en el cine. Interpretado por un sinfín de músicos, dentro y fuera de nuestras fronteras, Alejandro Román convierte en partitura las numerosas ideas que desarrolla su mente en un esfuerzo activo por interesar y guiar al público del siglo XXI.



© Miguel Ovelar

De todas las profesiones musicales, ¿por qué ha escogido la composición?

Comencé a estudiar piano con ocho años y continué hasta que entré en contacto con la armonía de jazz. En aquella época pertenecí a varios grupos de jazz, soul y rock, y fui pianista acompañante de cantantes… Fue después cuando comencé los estudios de composición en el Conservatorio de Madrid, primero con Valentín Ruíz y después con Antón García Abril y Zulema de la Cruz, hasta que dejé de lado mi faceta como pianista y me dediqué a la composición.

¿Qué es lo más complicado del proceso creativo?

En mi caso lo más arduo son el principio y el final del proceso. Gestar la obra me resulta sencillo porque me surgen muchas ideas, pero una vez que la tengo en la cabeza, que empiece a funcionar y ponerla en marcha me cuesta más trabajo. Después, cuando la termino, a veces no suelo estar satisfecho con el resultado, por lo que algunas obras las he retocado sin parar. Soy perfeccionista y no me detengo hasta conseguir que quede como quiero.

¿Y lo más gratificante?

Cuando escuchas el resultado y sientes que funciona porque al público le ha llegado.

Es usted doctor ¿en música?

No, oficialmente soy Doctor en Filosofía. Cuando comencé en el campo de la investigación no había muchas opciones para obtener un doctorado en música si no era por Musicología. Simón Marchán, Catedrático de Estética en la Facultad de Filosofía de la UNED, era uno de los pocos profesores en la Universidad que ofrecía un camino diferente para obtenerlo. Mi tesis "Análisis Musivisual, una aproximación al estudio de la Música Cinematográfica", está relacionada directamente con la estética, en concreto ofrece una perspectiva del significado que produce la interacción entre lo visual y lo musical. Siempre me había gustado la filosofía y al entrar en contacto directo y profundo con ella me di cuenta de su importancia; en realidad, supone una técnica del pensamiento que es útil porque aporta saber, enfoque y posibles respuestas. Personalmente me ha ayudado mucho a la hora de componer y dar clase.

¿En qué punto confluyen la música y la filosofía?

Tocar o componer no son suficientes, creo que también es necesario reflexionar. Se dice que la música es la más abstracta de las artes, quizás por eso es la más compleja de analizar; en este sentido el pensamiento filosófico permite que nos acerquemos mejor a ella. Yo diría que la "gran" música es filosofía en estado puro, y como la vida, constituye "unas matemáticas muy complejas".

En el mundo laboral del siglo XXI, ¿cuál es el mayor reto del compositor?

Nuestro mayor reto es dedicarse a la composición, un campo muy duro del que pocos pueden vivir exclusivamente. Esto se debe a diversas circunstancias, aunque la más importante es la falta de trabajo. La realidad es que hoy día, en España, hay infinidad de compositores bien preparados, con un buen nivel creativo y con propuestas muy interesantes, y sin embargo es complicado vivir únicamente de la composición.

¿La situación es la misma en la música para cine que en la sinfónica?

En lo que se refiere a la música de cine la situación es menos radical, aunque puede decirse que en España solo debe haber cuatro o cinco compositores que realmente puedan vivir de ello con comodidad, el resto sobreviven con dificultad. A esto se le añade que es una profesión con mucho intrusismo porque, quien encarga los trabajos, no suele tener criterio para elegir el compositor más adecuado para su proyecto. En cuanto a la música sinfónica, antes, cuando se daban subvenciones, había más movimiento, pero ahora que ya casi no existen, para que los proyectos salgan adelante solo quedan los concursos o algunos encargos; así que dedicarse en exclusiva a la composición es muy complicado en la música sinfónica.



El compositor en acción, trabajando en la orquestación de *Welcome to Harmony.*

En su caso, compagina esta labor con la docencia en el Conservatorio y en la Universidad, ¿cómo es el acercamiento a la música desde cada institución?

De modo muy parecido, la cuestión es solo formal y está determinada por las estructuras y la organización, pero si se comparan son similares. Partimos de la base de que, dada su naturaleza eminentemente práctica, no es lo mismo la enseñanza de la música que la de otras materias. Se puede tener una clase de cien personas y enseñar filosofía, pero es prácticamente imposible impartir composición a más de cuatro o cinco personas a la vez porque no se puede corregir y reflexionar sobre las obras de muchos alumnos en el tiempo reducido de una clase. El problema reside en la naturaleza de la propia materia musical y no en el hecho de dónde se imparta, algo generalizado en Europa, donde hay tradición de conservatorios desde el siglo XIX, pero que en América no se ha dado porque no existían estos centros. En España aún nos queda mucho por hacer en este sentido.

Precisamente es en el Conservatorio donde está su aula C.I.N.E.M.A.

> "No es suficiente tocar o componer, creo que también es necesario reflexionar"

Así es. Significa "Composición e Investigación en los Medios Audiovisuales" y se corresponde con una asignatura que comencé a impartir en el año 2003, cuando comenzó en España la enseñanza de Composición para Medios Audiovisuales, pionera en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y al que siguieron otros centros superiores.

¿Qué aconseja a sus alumnos de composición?

Nuestra profesión es minoritaria, por eso les animo a salir al mundo exterior, a que su trabajo se conozca. Yo parto de la idea de que la música es comunicación y es necesario que llegue al público. Si no, sería imposible encontrar sentido a pasar tantas horas trabajando en una obra para que luego nadie la interprete.

¿Qué le han aportado maestros como Antón García Abril?

En mi época como alumno se enseñaba de otra manera. Supusieron un aprendizaje en el que el maestro daba una serie de ideas que aportaban un brillo especial a todo lo demás, pinceladas que te marcaban para siempre. En una ocasión, Antón acababa de estrenar su ópera *Divinas Palabras* y, en su clase, analizamos su partitura. Esos momentos significaron una experiencia única.

¿Es diferente a la figura del profesor actual?

Sí, por supuesto. Para mí, el concepto de maestro indica que esa persona tiene "maestría" sobre lo que enseña, aporta algo valioso, su experiencia, por lo que es un guía, un tutor, que además domina lo que enseña porque está en activo, y en este sentido me siento más cercano a esta idea. Pero a favor del profesor hay cualidades muy positivas, como el utilizar adecuadamente las herramientas de enseñanza-aprendizaje, y de esto también intento participar. El equilibrio entre las dos figuras sería perfecto: es lo que trato de aportar en mis clases.

La composición, la filosofía, la docencia… Tiene usted múltiples intereses…

Creo que nos pasa a los músicos en general, nos interesan diferentes campos. Cuántas veces me habrán dicho, cuando era estudiante, que "quien mucho abarca poco aprieta". Pero conforme ha pasado el tiempo he llegado a la conclusión de que era justamente esa diversidad lo que me atraía, y que la mejor opción era avanzar con calma, paso a paso, sin prisa. Eso es lo que he hecho hasta ahora, y me doy cuenta de que con los años todo se ha asentado y mi personalidad se ha ido configurando, que es lo que los compositores vamos buscando, una esencia musical propia, distinta, única.

Que en su caso abarca ámbitos diferentes de una misma disciplina, como es la composición de música para cine. ¿Cómo surgió?

En aquella época no se podía estudiar esta especialidad de manera oficial y comencé a hacer cursos y a leer libros sobre el tema. Entré en contacto con cineastas que me encargaron la música de sus proyectos y fui profundizando en la materia. Cuando compuse la música de los cortos de Toni Bestard encontré un camino que me atrajo definitivamente, algo que forma ya parte de mi obra como compositor. Posteriormente he trabajado con diferentes directores en proyectos de largometrajes.

¿Es diferente su estilo cuando compone música sinfónica que cuando lo hace para una película?

Mis influencias musicales son muy variadas, aunque me inclino por Bartók, Debussy o Satie, así como el jazz y otras músicas populares. Trato de separar, pero en realidad ambos mundos están integrados, adapto música que en origen era para cine a la orquesta y viceversa, de ahí surge mi obra *Acuarelas de Irlanda*, por ejemplo, que aunque no pertenece a ninguna película sí tiene su origen en una en la que estuve trabajando. De esta manera, lo que sí creo que tengo es una personalidad que unifica todas mis obras; aunque utilice muchas técnicas diferentes para componer, lo que al final intento es que haya una impronta musical propia.

> "Los compositores vamos buscando una esencia musical propia, distinta, única"

¿Podría definir su música?

Empleo muchas técnicas distintas, como serialismo, modalismo, acordes por cuartas, armonía jazzística… Creo que mi música es novedosa, contemporánea y experimental; me refiero a un tipo de experimentación que juega con el público sin que le suponga un esfuerzo descomunal escucharla. Por ejemplo, en mi obra *Diégesis* utilizo música griega a la que he añadido un bajo funk y un piano de rock, pero como todo está mezclado nadie lo sabe, pero el público conecta con ello inmediatamente. En mis obras siempre hay algo que está escondido, que está dentro, que mueve al oyente de forma inconsciente.

¿Cómo consigue atraer al público sin caer en lo fácil?

Me gusta llegar al público, lo que no quiere decir que me venda al gusto de la audiencia, sino que prefiero acceder a ella para que comprenda mi mensaje. Para mí la música es comunicación. Hay músicas que llegan a más gente, independientemente del estilo al que pertenezcan, y creo que la que me gusta a mí también le puede gustar al público; el cine, por ejemplo, está repleto de música similar a la de Mahler o Debussy, referentes indiscutibles de los músicos cinematográficos. Con esta idea como base, sin embargo, lo que pretendo no es que mis obras sean sencillas, muy al contrario, quiero que susciten dudas; por eso siempre aporto algo propio que haga pensar al público. También en mi música para la imagen.

Un meditado equilibrio…

Sí, mis obras tienen mucho contenido, musical y extramusical, y eso es lo realmente importante. Aquí entra en juego mi faceta pedagógica porque, a la vez que introduzco estos elementos más complicados, me parece fundamental que el público disfrute con mi música. Por eso prefiero escribir obras que no aburran ni al público ni a mí; soy el primero al que le tienen que gustar.

En esta comunión con el público, ¿la actitud de las vanguardias está superada?

La cuestión es que el compositor debe atrapar al público de nuevo, porque se le ha maltratado y alejado de la música de creación, de la música de vanguardia; incluso muchos intérpretes se han alejado de ella. A mí me encanta todo tipo de música y escucho de todo, pero debo reconocer que aún encuentro obras que no logran captar mi atención porque están ancladas en unas vanguardias trasnochadas. Me aburren.

¿Es un sentimiento generalizado?

Estamos en el siglo XXI y los que siguen en las vanguardias del XX están anticuados. No podemos hacer lo mismo que se hacía en los años 60, todo aquello tuvo su momento, pero ya no funciona. La realidad que hemos de reconocer es que se ha echado al público de los auditorios y con esto no quiero decir que haya que plegarse a los gustos del público, ya que prefiero un término medio donde el compositor aporte algo nuevo pero con mesura. Actualmente se da cabida a todo, pero algunos se empeñan en seguir con la vanguardia más radical en un extremo, mientras que otros escriben músicas tonales simplonas en el otro. La globalización nos acerca todos los estilos, desde el flamenco hasta la música japonesa, y nuestro deber es experimentar, provocar que la gente reflexione y que su pensamiento se agite con creaciones que reflejen nuestro mundo contemporáneo.

¿En la actualidad algún compositor es su referente?

Podría hablar de grandes músicos que he conocido y me han impresionado por su capacidad para comprender la composición actual de vanguardia. Admiro a Leonardo Balada por su estética abierta a todo tipo de tendencias, es uno de los grandes. Y tuve ocasión de conocer a Philip Glass a principios de siglo, en 2001, quien me decía que en el futuro la música contemporánea debía pasar sin remedio por la multiculturalidad, por la mezcla de músicas de diferentes partes del planeta. Como visionario que es podemos ver los efectos que la globalización está teniendo en la composición de hoy, no hay más que ver qué ocurre en Asia con Tan Dun o Takashi Yoshimatsu.

La comunicación y comunión con el público, ¿pueden ser una preocupación mayor para el músico de formación clásica?

Claro, porque otras músicas no padecen estos problemas, al contrario, tienen público más que suficiente. Pero nosotros no, aunque es cierto que cada vez vamos teniendo más gracias a que se están programando conciertos más variados y atractivos, incorporando danza, poesía o audiovisuales a los conciertos, ofreciendo la posibilidad de conocer al compositor… Aún queda mucho por hacer, pero estas son buenas propuestas que acercan la música contemporánea al público.

Profesionalmente los últimos años han sido de mucha agitación: ha estrenado numerosas obras, recibido premios y publicado libros, ¿cuál es el balance?

Tengo la sensación de que está germinando el resultado de todo mi trabajo anterior; llevo dedicado a la composición desde 1995 y es ahora cuando empiezo a ver más claramente los frutos, a sentir que tanto esfuerzo ha merecido la pena. He compuesto unas setenta obras sinfónicas, y escribirlas, que tengan peso y estén bien consideradas, ha supuesto un esfuerzo enorme.

¿Están estrenadas la mayoría de sus obras?

Sé que soy afortunado porque prácticamente todas han sido estrenadas. Alguna lo será próximamente, y otras, como las obras escénicas o algunas orquestales son más difíciles de estrenar y tardarán más. Lo importante es que después de estrenarse sigan tocándose, y es lo que está pasando con muchas de mis obras. Uno de los últimos estrenos me ha dado muchas alegrías, ya que el pianista Javier Herguera interpretó mi toccata *Ewig* tanto en Berlín como en Londres, y luego la ha seguido tocando en una gira por España.

En el año 2014 compuso la obra obligada para el Concurso Internacional de Piano de Jaén. ¿Puede describirnos la experiencia?

Fue muy bonito, y además sucedió con mi instrumento, el piano. La Diputación de Jaén me encargó este trabajo que supuso que pianistas de todo el mundo interpretaran una pieza compuesta por mí y cuyas repercusiones se han extendido hasta hoy. Además, los concursantes y el público reaccionaron muy positivamente con *Gaiena, diez paisajes jienenses.*

A finales de 2015 recibió el "Premio Cultura Viva" en la categoría de "Música"…

Es un premio que tiene su origen en el proyecto de un grupo de investigadores del CSIC; hace 25 años crearon los premios para entregarlos a todas las ramas del saber, tanto ciencias como artes. El premio reconoció mi labor como músico entre otras personalidades, cuya selección se hizo entre perfiles de toda España. En mi caso, fue muy significativo que me lo entregara la arpista María Rosa Calvo-Manzano.

Precisamente para ella ha compuesto un variado repertorio…

Todo surgió a partir del trabajo en el Conservatorio, donde nos conocimos. El arpa es un instrumento que me encanta y me transporta a Debussy, lo que se une a mi gusto por la música impresionista francesa. La primera obra que compuse para ella supuso un gran respaldo como compositor porque



Alejandro Román en el Museo del Romanticismo, en enero de 2016.

no solo la digitó, sino que también la estrenó, editó y grabó; a raíz de ello surgió una gran relación. Ahora tengo compuestas diez piezas para arpa, algunas con varios movimientos y para diferentes formaciones.

Que ella ha recopilado en el libro *La obra para arpa* de Alejandro Román…

Sí, me dedicó un libro en el que habla de mi obra y que incluye un doble CD con la integral de mis composiciones arpísticas, que supone la trayectoria de nuestra colaboración. Parece que soy de los compositores que más ha compuesto para arpa.

En junio de 2016 ha grabado para el sello Naxos un disco que ha interpretado el Trío Arbós. ¿Es todo su repertorio para esta formación?

Fue grabada en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, y saldrá al mercado en 2017. El trabajo ya está hecho, nos ha llevado tiempo pero ha quedado un disco que me gusta especialmente, porque en él hay música muy variada e intérpretes increíbles. Además del Trío Arbós participan Justo Sanz, clarinete, y Marta Knörr, mezzosoprano. Contiene mi obra para trío y otras obras de cámara de diversa factura; en

> "El compositor debe atrapar al público de nuevo, porque se le ha maltratado y alejado de la música de creación, de la música de vanguardia"



© Miguel Ovelar

"Nuestro deber es experimentar, provocar que la gente reflexione y que su pensamiento se agite con creaciones que reflejen nuestro mundo contemporáneo", afirma el compositor.

cuanto a los estilos, son diferentes, porque las piezas fueron compuestas en fechas distintas. En realidad, en este trabajo se puede seguir mi trayectoria compositiva con mi impronta como elemento unificador.

María Rosa Calvo-Manzano, el Cuarteto Leonor, Pilar Jurado… Cuenta con excelentes intérpretes para sus obras…

Sí, lo son. Leos Svarovsky, Richard Hein, Santiago Serrate o Pascual Osa han estrenado mis obras orquestales. También he trabajado con el flautista Vicente Martínez, el violinista Manuel Guillén o el Sax-Ensemble. Para ellos compuse hace años *Argos,* para su convocatoria de Jóvenes Compositores. La obra es para quinteto de saxos, piano y dos percusionistas, una propuesta ambiciosa, con reminiscencias griegas y sonoridad contemporánea. El grupo la interpretó en numerosos conciertos, y la última vez que la tocaron fue en 2014 en la Semana de Música Religiosa de Cuenca. A raíz de esa propuesta me llamaron para ser patrono de su Fundación, acepté encantado y ahora participo en el montaje de su ciclo de conciertos.

> "Lo importante es que después de estrenarse sigan tocándose, y es lo que está pasando con muchas de mis obras"

Este próximo noviembre se hará un homenaje a su producción pianística en el Concurso Internacional de Piano Compositores de España (CIPCE). ¿Cómo se siente?

Muy agradecido. La idea surgió a raíz del Concurso Internacional de Jaén, donde mi obra *Gaiena* gustó mucho y propusieron dedicarme la 17ª edición del CIPCE. Pianistas de todo el mundo vendrán a Madrid, a Las Rozas, del 5 al 12 de noviembre. El requisito imprescindible para poder participar es tocar al menos una obra de todo mi repertorio de piano, con una duración mínima de cinco minutos en la segunda fase, y también existe la opción de tocar otra en la tercera. Además se interpretará mi obra *OidaRadio2,* una pieza que he dedicado a Radio Clásica.

¿En qué consiste esta obra para piano?

Es un personal homenaje a Radio Clásica por su 50 aniversario. La obra sigue el esquema de preludio y fuga: en el primero utilicé una serie de 12 sonidos a los que asigné letras para formar un palíndromo, como el título; éste aparece en la fuga como un juego a dos voces, número con el que hago un guiño a Radio 2 y que me sirve de vínculo con Bach, cuya Fuga en Mi menor cito al final. Esa es otra peculiaridad de mi música, todo está relacionado.

¿Estos reconocimientos han supuesto un mayor impulso en su carrera como compositor?

Sí, y aunque me siento muy halagado porque se reconozca tanto esfuerzo y trabajo, la razón principal es que mi obra no se queda olvidada en un cajón, sino que se va a interpretar y escuchar y el público disfrutará de ella.

Otra de las tareas que completan su personalidad es escribir…

Antes de la tesis ya había publicado algunos libros, pero escribir surgió con fuerza a raíz de la tesis y ahora se ha convertido en una necesidad, como tocar o componer.

De hecho, ha publicado varios libros…

Sí, es algo que llevo tiempo haciendo y que siempre he dirigido hacia los alumnos, aunque la temática ha cambiado. En un primer momento escribía libros didácticos, pero más tarde relacionados con la música para imagen o con la filosofía. En 2008 salió al mercado *El Lenguaje Musivisual* sobre la música y el medio audiovisual y terminé *Manuel de Falla y la filosofía española.* Próximamente publicaré un nuevo libro con el tema de mi tesis sobre el *Análisis Musivisual;* ahora estoy trabajando en un manual para mis alumnos y quienes se inician en el mundo musivisual.

Para finalizar, ¿cuáles son sus proyectos para 2017?

Tengo cosas pendientes: terminar algunas obras, como una zarzuela que estoy componiendo sobre tema cervantino con libreto de Ilia Galán, muy jocosa y divertida, una nueva obra para orquesta y una para piano que formará parte de un disco homenaje al compositor Isang Yun que saldrá en EE.UU.; publicar un CD con música electrónica y otro libro más…; he de decir que me surgen nuevas ideas constantemente.

Intensa actividad, sin duda. Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

17ª edición del **CIPCE.** Auditorio Joaquín Rodrigo de Las Rozas de Madrid
Del **5 al 12 de noviembre**
Concurso dedicado a la obra para piano de Alejandro Román
http://www.alejandroroman.com/