

Alfonso Romero Asenjo

“De lo que se trata es de ser uno mismo”

por Gonzalo Pérez Chamorro

Con motivo del lanzamiento de su último disco, en el sello Naxos, dentro de la colección “Classics from Spain”, Alfonso Romero Asenjo deja por un momento su frenética actividad para dedicarnos su tiempo y hablamos de su carrera como compositor y catedrático de composición, haciendo balance de estos treinta y dos años en el Real Conservatorio Superior de Madrid y en el Conservatorio Superior de Córdoba. Una distinguida trayectoria en la que se suman premios, conciertos, encargos y el estreno de sus dos primeros *Conciertos para piano y orquesta* con él mismo como solista. Desde su posición

como catedrático y compositor, conoce bien los entresijos de la enseñanza musical, sobre la que opina con fundamento: “en este país hay veintitantos conservatorios superiores porque casi toda comunidad autónoma quiere uno; todos ellos están mal financiados, diseñados y estructurados”. Ajeno a escuelas, afirma que “me parece peor adscribirse a una corriente como si ello te aportara pedigrí”. Por otra parte, nos anuncia que su última grabación en Naxos será presentada el día 26 de septiembre en Pianos Hinves Steinway de Madrid. Este disco fue seleccionado entre los mejores discos del mes de mayo en RITMO.



Cuéntenos sus comienzos en la música...

Yo empecé muy joven y a los seis años ya estaba examinándome de cursos oficiales en el Conservatorio de Bilbao. Eran otros tiempos en que había menos restricciones de edad. Terminé la carrera de Piano con Premio Extraordinario, hice algunos pinitos en composición y entonces me entró una especie de inseguridad que me llevó a hacer la carrera de Económicas. Al terminar ésta, me centré de nuevo exclusivamente en la música.

¿Quiénes fueron sus maestros?

Me dieron clase de piano Pilar Bilbao y Guillermo González, grandes pianistas que no necesitan presentación. De ellos aprendí el contacto íntimo y físico que el intérprete tiene con la partitura, cosa que no suele tener el compositor. El fraseo, el control del *tempo* y cosas así. Luego hice dirección de orquesta con el maestro Enrique García Asensio, con el que aprendí enormemente. Aunque dirigí un poco, no estaba interesado en ser director, sino en aprender el funcionamiento orquestal. Escribir para orquesta tiene tres enfoques: el del músico, el del director y el del compositor, y hay que conjuntar los tres. Famosas obras del repertorio, y no diré títulos, fallan miserablemente en alguna de esas facetas y, sin embargo, son célebres por su acierto en otras.

¿Y en composición?

Estudí con Manuel Castillo, el compositor sevillano, de quien conservo un enorme recuerdo por su capacidad y honradez artísticas, además de su talla personal. Más tarde, como profesor invitado en la universidad neoyorkina de Cornell, conocí a Karel Husa, quien influyó considerablemente en mi persona. He conocido a muchos otros compositores y fui a abundantes cursos, pero llega un momento en que lo tienes que dejar porque normalmente miran tu obra y te dicen "parece muy interesante". Y es que ni siquiera les da tiempo a mirarla bien... En un tiempo, di bastantes cursos, pero lo dejé porque me faltaba el contacto cercano con el trabajo de los alumnos y me sentía inútil.

Ha estrenado 3 Sinfonías y 5 Conciertos, tres de ellos de piano. ¿Se considera más un compositor orquestal que de piano?

He seguido una trayectoria bastante convencional. Primero escribes para piano, luego cámara y luego orquestal. Cuando tuve formación suficiente, me dediqué intensamente a la música sinfónica, que aparentemente tiene más recursos que un instrumento solo; pero luego te das cuenta de que una pieza de piano, por ejemplo, bien llevada y trabada, puede ser más compleja y difícil de concebir que una orquestal. Hay numerosos ejemplos de esto en Beethoven, Scriabin y Rachmaninov, por no hablar de Albéniz. De todas formas, hablar de autores de hace uno o dos siglos es poco operativo. En términos realistas, las oportunidades de tocar obras orquestales son escasas para el compositor, mientras que tocar obras para uno, dos o tres instrumentos, es mucho más factible.

¿Escribe exclusivamente música acústica? Es decir, ¿descarta la electrónica o es que hay que elegir entre ambos medios?

Se trata más bien de especializarse. Ambos campos se han vuelto tan complejos que no se puede llegar a todo. Yo he hecho electrónica, incluso una banda sonora completamente electrónica, y diría que fui uno de los primeros en trabajar con un Mac (aquellos pequeños de la pantallita cuadrada). Me



© KUTTCO FOTOGRAFÍA

"Me parece peor adscribirse a una corriente como si ello te aportara pedigrí; de lo que se trata es de ser uno mismo, cuando aportas algo de valor", afirma Alfonso Romero Asensio.

acuerdo de la primera vez que presenté una partitura escrita a ordenador en una orquesta; fue algo así como un advenimiento. Pero la acústica y la electrónica son mundos relativamente incompatibles, aunque sea solo por pura logística, y fuera del campo audiovisual su mezcla plantea problemas operativos. Para el autor individual, el máximo desafío es el control de ambos campos y eso es cada vez más difícil. Principalmente porque cada uno tiene códigos propios que con frecuencia son contrarios, de modo que dedicarte a lo acústico te lleva a ser peor en lo electrónico y viceversa. Quizás este es un enfoque un tanto académico basado en mi experiencia de ver gente durante muchos años; pero también me baso en resultados musicales de abundantes autores.

Esto no quita que muchos autores trabajen en los dos campos...

Exacto, hay que apresar todo el trabajo que se ponga a tiro. Aunque mi postura es: si puedes, especialízate.

En los comentarios sobre su obra se suele decir que es posvanguardista, neorromántica, ecléctica o no adscrita a patrones al uso. ¿Responde a tantos adjetivos?

Adjetivar es una de las tareas más peligrosas y difíciles que existen y creo que aporta poco a la identidad de un autor. Establecer generaciones y estilos es una manera de englobar al personal que tuvo más sentido hace tiempo, cuando había escuelas nacionales debidas al folklore o a la potencia de instituciones, como los Conservatorios de París y Moscú. Me parece peor adscribirse a una corriente como si ello te apor-

"Escribir para orquesta tiene tres enfoques: el del músico, el del director y el del compositor, y hay que conjuntar los tres"



© KURTCO FOTOGRAFÍA

“Uno de mis recursos favoritos es el unísono, entendiendo que el unísono es un fenómeno complejo que da para mucho; en definitiva, no tengo estilo porque voy cambiando, pero tiendo a hacer líneas claras con fondos más o menos elaborados”, sentencia el compositor.

tara pedigrí. De lo que se trata es de ser uno mismo, cuando aportas algo de valor. Además, hoy se viaja mucho y se navega constantemente por la red, los autores no se sienten de ningún lado. La época media del siglo XX, con todos sus “ismos”, fue más de aperturas que de logros y enseguida se volvió anticuada. La electrónica y la caja de ritmos seguramente han hecho más que todos esos movimientos.

Bien, hablemos entonces de su estilo...

Yo no tengo estilo, sino que he probado mucho. Por mi formación en Econometría comencé haciendo modelos musicales basados en funciones matemáticas. Posteriormente, ha habido programas que han simplificado ese proceso. Por supuesto, cuando era estudiante estaba muy de moda Boulez, pero Boulez se acaba pronto. Los minimalistas norteamericanos me interesaron mucho más. Luego descubres a Lutoslawski y Ligeti, más tarde vuelves a redescubrirlos. Al cabo del tiempo te das cuenta de que te interesan todos, buenos y malos, y de que se aprende más de los malos. Entonces te concentras en ti mismo; este es el paso definitivo. Yo comencé con obras orquestales densas y disonantes y últimamente he encontrado mejores resultados en las líneas libres y claras. Uno de mis recursos favoritos es el unísono, entendiendo que el unísono es un fenómeno complejo que da para mucho. En definitiva, no tengo estilo porque voy cambiando, pero tiendo a hacer líneas claras con fondos más o menos elaborados.

Es como si la complejidad tuviera relación con el resultado...

Ni la más mínima. Se suele decir que un autor es “interesante” porque parece complejo y en realidad lo que dices es que no te llega. Es muy frecuente identificar “interesante” con “bueno”. Según eso, Schoenberg y Stravinsky son buenos porque supuestamente hacen cosas complejas, interesantes. En cambio, Sibelius y Shostakovich no son buenos porque no hacen cosas complejas, interesantes. Nada más alejado de la realidad.

Desde su perspectiva académica, ¿cómo ve la promoción de los músicos en España?

Este es el eterno tema y siempre tiene el mismo diagnóstico: que la enseñanza musical superior es deficiente y que no existen circuitos para que los jóvenes músicos accedan a conciertos y estrenos. Tanto para compositores como para intérpretes.

¿Cuál es el freno para que la enseñanza musical superior mejore?

Ciñámonos a la enseñanza de titularidad pública para herir las menos sensibilidades posibles. El problema no es el dinero. Con frecuencia se oye que se necesita más presupuesto, más plantilla, etc. Los tiros no van por ahí. El problema español, atávico y endémico, es la falta de productividad. Es decir, lo que se hace no cunde; por mucho que se esfuercen los individuos, profesores o alumnos, los resultados son siempre discretos, dicho de manera generosa. Simplemente, el sistema (administración, instituciones y legislación) no permite mejoras en la productividad. Se puede anunciar que este curso ha salido un 5% más de egresados o que el presupuesto ha crecido un 2%, pero eso no significa nada, son espejismos. En el país hay veintitantos conservatorios superiores porque casi toda comunidad autónoma quiere uno; todos ellos están mal financiados, diseñados y estructurados. Fue gracioso que hace años salió una disposición estableciendo las normas arquitectónicas de los edificios y, sin embargo, no se podía cumplir porque se aprovechan edificios antiguos

“Una pieza de piano, por ejemplo, bien llevada y trabada, puede ser más compleja y difícil de concebir que una orquestal”

que no son funcionales. En Francia y Alemania solo hay unos pocos conservatorios superiores; buenos, financiados y con gran nivel. En España hay legislaciones autonómicas con frecuencia incompatibles. La libertad de centro no existe. Gran parte del profesorado se jubila el primer día que puede hacerlo voluntariamente porque trabajar no merece la pena. Eso significa perder un capital humano inestimable; pero, oficialmente, lo que cuenta es que los que entran al reemplazo disminuyen el paro. Hay pasión por imponer tareas administrativas. También fue gracioso hace años que una administración pidió a un centro que formara una comisión para revisar el plan de estudios. A la vez, la administración nombró otra comisión en el centro para la misma tarea; y a la vez formó una comisión externa para la misma tarea. Al final, desestimó el trabajo de las tres comisiones. Casi parecía que lo más importante era haber firmado muchas horas de reuniones y eso era un bien tangible.

¿Cabén avances en este panorama?

Muy difícilmente. Y eso que no he entrado en que realmente no hay centros superiores musicales de titularidad pública, sino centros de enseñanza media disfrazados con un apaño de currículo superior. Esta situación se compensa con que el mundo se ha hecho pequeño y se puede ir a estudiar a un buen centro extranjero si tienes talento o dinero. Muchos graduados españoles lo hacen y esto es una bendición para la música en España.

Parece o blanco o negro...

¡Qué va! Hay multitud de grises intermedios. Uno de los más interesantes es que los chicos y chicas que parecen talentos en bruto no suelen seguir en la música. Unas veces es por excesiva sensibilidad, otras por inseguridad, otras por falta de ambición. A veces surge el mirlo blanco y con la misma facilidad se desvanece. Sin embargo, no se puede decir que la música está hecha de talentos medios, porque en el talento entran la determinación, la constancia y la ambición. Es un fenómeno que ocurre en casi todas las profesiones.

También hablaba sobre la promoción de jóvenes músicos en España...

Este es un campo muy importante, casi más que el anterior, en el que se han comenzado a hacer algunas cosas y eso es un gran paso. Si contáramos cuántos pianos de cola hay en los pueblos y barrios de España quedaríamos desolados. Y más si comparáramos su número con los que hay en Centroeuropa. El magnate norteamericano del acero Dale Carnegie donó miles de órganos a pueblos estadounidenses. ¿Por qué las cajas rurales o los bancos locales no donan cada uno veinte pianos de cola a los pueblos y barrios de su entorno? Entonces se podrían organizar unos cuantos conciertos de piano y de cámara, y las fiestas locales contarían con más que folklore regional y corales de la zona. ¿Hay que recordar que Horowitz y Richter se baquetearon tocando infinitamente en todo tipo de pequeñas ciudades y pianos por Rusia? En fin, el gran dato es que España es el país con más bares de todo el mundo. En términos absolutos. Es un dato a la vez fantástico y terrible que dice mucho de la economía y la cultura españolas.

Y siguen saliendo músicos españoles excelentes, compositores e intérpretes...

Siempre ha habido un núcleo de excelentes músicos españoles y afortunadamente ese núcleo se va ensanchando. Por un lado, el talento es inmune a las limitaciones y, por otro, ahora



© KUTTCO FOTOGRAFÍA

La última grabación con obras de Romero Asenjo se ha publicado en Naxos, y se presentará el día 26 de septiembre en Pianos Hives Steinway de Madrid.

te pones en París o Berlín en dos o tres horas. La internacionalización ha mejorado muchas cosas en España.

Acaba de sacar un disco en el sello Naxos, dedicado a sus obras para orquesta de cuerda...

En efecto. Contiene cuatro obras que abarcan un período muy extenso. El *Concierto para 2 violines* es de 1989 y una de las primeras obras de orquesta que estrené. Fue con la Orquesta de Córdoba y pude dirigirlo yo. Es una obra que surgió de mi admiración por el *Doble Concierto* de Bach y, por tanto, combina formalismos de ese concierto con un lenguaje más moderno. El *Divertimento* es de 1995 y lo escribí pensando en orquestas juveniles; no es difícil y tiene un lenguaje muy claro. El *Concierto para violonchelo y orquesta* lo estrenó la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla en su versión sinfónica en 1996, pero yo lo había escrito en versión de cuerda tiempo antes. Es una obra un tanto oscura que a veces me ha dado un poco de miedo por mis neuronas. Y la *Sinfonía de cuerdas* es la más reciente, de 2014, y que estrenó la Orquesta de Cambra Catalana en la Academia de Bellas Artes de Madrid.

Imagino que se hará alguna presentación de esta grabación...

Sí, a la vuelta del verano. Será en Pianos Hives Steinway de Madrid el 26 de septiembre. En el Real Conservatorio se hará otra en octubre. Y seguramente alguna más en otros sitios aún por concretar.

Por último, ¿cuáles son sus actuales retos?

He vuelto a la música de piano y estoy satisfecho de lo compuesto últimamente. Quiero cerrar un ciclo de estudios, preludios y nocturnos para luego volver a embarcarme en un proyecto orquestal.

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

“Adjetivar es una de las tareas más peligrosas y difíciles que existen y creo que aporta poco a la identidad de un autor”