

Taula rodona: la nova creació musical i les institucions públiques.

Carles Sala , director de l'Institut de Cultura de Barcelona (ICUB).

Jorge Fernández Guerra, Director del Centre per a la Difusió de la Música Contemporània del Ministeri de Cultura, i Director del Festival d'Alacant.

Jerry Aerts, Manager General del Single.

El primer en prendre la paraula fou Carles Sala, que va començar la seva intervenció amb una reflexió sobre l'estat de les polítiques de suport a la nova creació en l'àmbit musical per part dels poders públics estatals i regionals. En la seva opinió, aquestes ajudes són pràcticament inexistentes. Tot i això, afegia Sala, el govern de la generalitat treballa actualment per organitzar noves institucions públiques dedicades a facilitar i fomentar la nova creació musical, entre d'altres.

Després d'aquesta breu introducció, Carles Sala donava pas a Jorge Fernández Guerra, i es reservava el darrer lloc en el torn d'intervencions per poder analitzar més extensament els programes de suport a la nova creació en què treballa actualment l'Ajuntament de Barcelona.

Jorge Fernández Guerra va iniciar la seva intervenció revisant de l'evolució del centre que actualment dirigeix, i que avui dia compta amb 21 anys d'història. Tal i com recordava Jorge Fernández, després del franquisme l'estat espanyol va impulsar la restauració i la creació de diverses infraestructures de l'àmbit cultural. Entre elles, el Centre per a la Difusió de la Música Contemporània (CDMC), que es va inscriure en un organisme del Ministeri de Cultura anomenat Institut Nacional de les Arts Escèniques i de la Música. Durant tota la seva història, explicava Jorge Fernández, el CDMC ha estat dirigit per compositors, i apuntava que la solidaritat del sector pot ser una de les raons per les quals ha resistit tot aquest temps tot i ser un organisme de proporcions reduïdes.

Però 21 anys després de la seva creació, l'actual director considera que tot i els avenços aconseguits durant aquestes dues dècades, cal que ara, al segle XXI, es vagi més enllà en el suport a la creació de música contemporània, i cal també que es doni per tancada una primera etapa de recuperació institucional després de la dictadura.

El creador i primer director d'aquesta institució va ser el compositor Luís de Pablo, que havia desenvolupat durant els anys 60 i 70 cicles de concerts emparentats amb els moviments vanguardistes europeus de l'època. Aquest esperit emprenedor i europeista va ser el que va portar a Javier Solana, l'aleshores ministre de cultura del govern espanyol, a encarregar-li la creació d'un centre de promoció i difusió de la música contemporània a Espanya. El CDMC va començar com a una més de les temporades de concerts que Luis de Pablo ja havia programat a títol privat anteriorment.

Tomás Marco va ser el successor del primer director del CDMC poc temps després de la seva creació, i fou ell qui va determinar l'estructura del centre a través dels 10 anys en què el va dirigir. Efectivament, el CDMC va passar a tenir una temporada pròpia de concerts a Madrid, i l'any 1985 va crear un Festival Internacional de Música Contemporània a la ciutat d'Alacant.

Una altra línia de treball nascuda també a la dècada dels 80 fou el laboratori de música electro-acústica, que actualment passa per un procés de re-evaluació, per mirar de seguir essent competitiu tenint en compte la rapidíssima evolució comercial i industrial d'aquest sector musical.

Un cop presentades les línies de treball que han anat marcant l'evolució del CDMC, Jorge Fernández, director del centre desde fa 4 anys, ens explicava quins són al seu parer els reptes a què avui dia s'enfronta una institució pública com la seva. Com a aspectes essencials, Fernández Guerra recalca la necessitat de revisar les funcions i el tamany del CDMC.

En efecte, Jorge Fernández afirmava, en relació al tamany del centre que dirigeix, que la seva idea del que ha de ser una institució pública en el sector contemporani "és molt més gran". Per recolzar aquesta concepció, Fernández Guerra recorria al símil entre les activitats culturals i els grans centres comercials, i afirmava que "si les activitats culturals són petites i de baix cost o gratuïtes, el ciutadà entendre que la cultura no val la pena". Amb això Jorge Fernández es volia referir al fet que l'actual societat de consum ha de veure en la cultura un valor econòmic per interessar-s'hi, i que aquesta idea de valor econòmic tant es pot aconseguir amb el preu de les entrades com amb el tamany i significació de les institucions culturals públiques que recolzen les activitats culturals.

Tot i que ser conscient de la cruesa de les seves afirmacions, Jorge Fernández es declarava partidari d'acceptar la realitat d'aquest substrat cultural economicista de la societat actual, i defensava una política d'activitats culturals conseqüent: inversió i despesa pública.

Però en el cas que ocupa el seu centre, Jorge Fernández ens recordava que la creació de música contemporània ha nascut com a resposta, com a alternativa, com a una modificació dels hàbits de vida. Des d'aquest punt de vista, és lògic pensar que no va ser fàcil crear institucions adreçades a aquest àmbit, si coincidim en la definició que ell mateix en fa, com a "qualsevol forma col·lectiva d'organitzar-se amb voluntat de romandre en el temps". En el cas de les institucions públiques – afegia Jorge Fernández – "aquesta organització requereix del consens dels ciutadans, o d'un ferm posicionament polític, que justifiqui la despesa de diner públic perquè es considera que el bé gestionat és de tothom i per a tothom".

Segons la opinió de Fernández Guerra, en el cas de la música contemporània aquesta propietat compartida de tots els ciutadans no ha sabut transmetre's, i aquest error s'ha d'esmenar. Els arguments que impulsen a les administracions públiques a invertir, per exemple, en infraestructures comercials, haurien de ser, segons Jorge Fernández, els mateixos que les portessin a invertir en art contemporani, ja que ambdós àmbits són part de la societat actual i de la nostra manera de viure i entendre el món. En el moment en què això no succeeix, com és el panorama espanyol actual, cal fer una reflexió desde el propi àmbit dels creadors.

Lligant aquestes opinions amb el que es va tractar en la jornada anterior del Newop, Jorge Fernández es sumava a les queixes dels compositors d'òpera contemporània.

Concretament, ens explicava els problemes que el Festival Internacional d'Alacant que ell mateix presideix s'ha trobat a l'hora de programar òpera contemporània. En les

ocasions en que ho han intentat, relatava, s'han trobat amb la impossibilitat de produir-la, ja que no hi ha cap institució pública que respaldi aquestes produccions. Sense aquest ajut, sense aquesta col.laboració ben entesa, afegia, aquestes produccions són esforços titànics, i les garanties d'èxit són mínimes.

Retornant al discurs segons el qual una proposta que no compta amb el suport de l'Administració no és rebuda pels ciutadans com a una proposta de tots i per a tots, Jorge Fernández es preguntava el següent: “ si creiem que l'administració és un ens legítim i democràtic, per què no hauria de considerar que una manifestació que ens representa a nosaltres i a la nostra època no és vàlida?”. El deure d'aquesta administració, va concloure Fernández Guerra, és permetre que sigui el públic qui decideixi la validesa de les obres que la seva mateixa època produeix.

Jerry Aerts va iniciar la següent intervenció analitzant l'estat de la nova creació operística en el seu país, i explicant la seva concepció general sobre els actors determinants en el procés creatiu.

Flandes gaudeix actualment d'un context favorable a l'intercanvi cultural i artístic, que ha estat originat majorment per la confluència constant de gent procedent de molt diversos països i tradicions. Aquesta mentalitat oberta al canvi i a la diferència és, segons Jerry Aerts, un bon principi per a la innovació i el desenvolupament de les arts.

La seva experiència en l'àmbit artístic va començar, segons ell mateix ens explicava, fa més de 20 anys. Abans d'això, treballava en el camp publicitari, on, a més de tenir contacte constant amb altres països, confessa que es guanyava molt bé la vida. De fet, quan va encaminar la seva carrera professional cap a l'àmbit de la cultura, tot i tenir un càrrec important en una institució de l'administració pública belga, el seu salari no arribava ni a la meitat.

La pregunta clau, segons Jerry Aerts, és la següent: “ ¿com podem crear nous valors per a què el camp de les arts sigui reconegut inclús a nivell governamental?”. És en aquest sentit, ens explicava, que van crear el centre en que actualment dirigeix. En un principi, el centre amalgamava en un sol edifici diferents espais: un gran teatre, una sala de concerts, i un conservatori de música i arts escèniques. Però un cop els espais van estar acondicionats, l'equip que l'havia de gestionar es va adonar que no hi havia recursos materials per fer-ho.

Tal i com s'havia anat posant de manifest al llarg de les intervencions del Newop, Jerry Aerts tornava a parlar d'un espai musical desaprofitat per la manca de subvencions i recursos de qualsevol mena. De tota manera, Jerry Aerts i el seu equip van mirar de tirar endavant una temporada de concerts de música clàssica de nova creació, i van aprofitar l'experiència publicitària del seu director per promocionar-se. Poc a poc, explicava Aerts, es va anar adonant que el llenguatge necessari per aconseguir diners en el món de l'administració pública, no era gaire diferent del llenguatge que utilitzava per finançar les seves campanyes publicitàries. Així doncs, el seu equip es va proposar renovar la manera d'apopar-se al públic, oferint una nova concepció de les produccions culturals.

En aquells moments, a principis dels '80, Bèlgica vivia una explosió de creativitat en algunes àrees de les arts escèniques, que va provocar una mena d'efecte dominó: la proliferació de festivals de teatre i dansa va comportar un increment en l'activitat dels

compositors, que havien d'escriure la música que acompanyaria aquestes representacions, i que al seu torn hauria de ser interpretada per músics. Tot això, recordava Aerts, succeïa en aquest entorn on els poders públics no assumien els costos de les activitats culturals.

Així doncs, en la seva opinió, la reforma institucional a què aludia Jorge Fernández Guerra no ha de perquè precedir la renovació de les arts. Ben al contrari, segons Jerry Aerts és el propi moviment de renovació artística el que acabarà configurant unes institucions que li donin suport. Però la seva concepció anava encara més enllà, a l'afirmar que si el govern financia totes les activitats culturals, la cultura hi sortirà perdent, ja que l'esperit innovador i arriscat és incompatible en molts casos amb la comoditat econòmica d'una subvenció vitalícia.

En el cas del seu país, Jerry Aerts explicava de quina manera va ser possible aquesta proliferació de la creació artística sense comptar amb les ajudes governamentals a què feia referència Jorge Fernández.

Com ja havia dit al principi de la seva intervenció, Bèlgica comptava amb un gran nombre d'artistes de diferents nacionalitats i tradicions. La cooperació entre artistes era la clau per aconseguir recursos suficients per produir les obres que d'altra manera haurien restat supeditades a la inversió pública. Amb aquest context, el centre que dirigia Jerry Aerts va emprendre ambiciosos projectes internacionals que comptaven amb l'ajuda dels propis artistes, i d'altres empreses culturals fora de Bèlgica. Però com ell mateix reconeixia, hi va haver algunes iniciatives que van fracassar. Tot i això, la seva lectura d'aquests entrebancs és positiva, ja que considera que es pot aprendre molt més dels errors que dels encerts. Saber sobreposar-se als fracassos i romandre actiu en la promoció de noves creacions és, en la seva opinió, un èxit més gran que no fallar mai.

Així doncs, Jerry Aerts es considerava un ferm convençut del sistema amb el qual es treballa al seu país, segons el qual un mateix ha de guanyar-se les subvencions. "Fer el camí des de baix cap a dalt", com ell ho anomenava, per poder crear sense tenir por a perdre la feina, ja que, afegia, "més important que les estructures polítiques és que hi hagi gent disposada a crear lliurement i a arriscar-se en les seves creacions".

Tot i el seu entusiasme, Jerry Aerts no va voler concloure la seva intervenció sense referir-se als evidents problemes amb què un programador es troba a l'hora d'accedir al mercat internacional, on molts compositors poden fracassar tot i gaudir d'una gran reputació al seu país d'origen. A l'anonimat se suma el fet que moltes composicions han estat creades en un ambient cultural concret, que pot ser molt diferent al de la resta de països on es representi la mateixa obra. Per tant, la capacitat d'anàlisi i adaptació constant als moviments internacionals és també un dels grans esforços que cal fer per poder tenir èxit més enllà de les pròpies fronteres.

Carles Sala va prendre seguidament la paraula, per fer una reflexió a partir de la situació que acabaven de descriure els seus companys de taula. En la seva opinió, a tot Europa es viu una manca de recursos destinats a la cultura en general, que ja no es poden continuar reclamant amb les argumentacions humanistes que han estat la tònica dels darrers 20 anys. Carles Sala afirmava que cada cop és més difícil convèncer els polítics de la necessitat d'inversió pública en l'àmbit cultural. Cal trobar, per tant, un

nou discurs. I cal també començar a treballar per incrementar la demanda cultural, i no només l'oferta.

Un altre punt sobre el que Carles Sala va voler cridar l'atenció va ser el que va definir com a "autisme de la indústria musical", que ha creat una divisió en el sí del món cultural on a una banda hi ha les activitats que requereixen subvencions de l'administració, i a l'altra la poderosa i rica indústria. En aquest sentit, Sala recordava que també cal demanar a la indústria musical que inverteixi en investigació i noves creacions.

En aquest punt Carles Sala recordava el discurs que afirma que la música és la quarta indústria en creació de PIB al nostre país, i es preguntava a continuació si la riquesa generada per aquesta activitat revertia a l'hora de la veritat en inversions públiques destinades a la investigació i el desenvolupament culturals.

Parlant concretament de l'òpera contemporània, Carles Sala demanava més implicació per part dels grans equipaments públics en la renovació de discursos i en la generació d'ofertes diversificades.

Carles Sala va finalitzar la seva breu intervenció destacant la importància de la creació de nous circuits internacionals i la consolidació dels ja existents com és el cas del NewOp, ja que en la seva opinió són essencials per vehicular les demandes del sector cap als poders públics.