



FORMACIÓN

Julio SÁNCHEZ-ANDRADE FERNÁNDEZ
CON LA COLABORACIÓN DE VANESA MENÉNDEZ ALONSO

LA FORMACIÓN MULTIDISCIPLINAR DEL INTÉRPRETE

LAS METODOLOGÍAS MÁS ACTUALES EN PEDAGOGÍA MUSICAL HABLAN INSISTENTEMENTE DE TRANSVERSALIDAD E INTERDISCIPLINARIDAD, Y LAS GUÍAS DOCENTES DEL CONSUMPA TAMBIÉN SE REFIEREN A ELLO DE MANERA EXPLÍCITA.





FOTOGRAFÍA: IGNACIO GERMAN GONZÁLEZ YAGIE



FOTOGRAFÍA: IGNACIO GERMAN GONZÁLEZ YAGIE

Sé que esta afirmación no es nada singular, sin embargo, creo con absoluta convicción que, aunque el primordial motivo por el que los alumnos estudian la especialidad de Interpretación sea el instrumento principal, para recibir una formación sólida y adquirir las competencias propias de un profesional que va a tener que “batirse en duelo” en un mercado laboral muy complicado y saturado de intérpretes, es indispensable dedicar una buena parte del estudio a esas materias que hasta hace pocos años se consideraban “de menor o secundaria importancia”.

Con motivo de la Concentración de Bandas del pasado mes de febrero, y sabiendo que una de mis alumnas de Percusión participaba como intérprete dramática en una de las obras programadas, asistí al ensayo general y mi experiencia fue tan sorprendente como emotiva. Viendo a Vanesa Menéndez Alonso representar el papel de Mariana, su modo de moverse con precisión entre los músicos, la conmovedora interpretación del texto, su magnetizante protagonismo y su presencia en escena, el modo de romper la barrera que significa la célebre e imaginaria “cuarta pared” interactuando con el público espectador, y su musicalidad, como si se tratara de un instrumento más de la banda, viendo todo esto, fui consciente de la importancia, entre otras asignaturas complementarias, que tienen las enseñanzas de la materia Cuerpo/Escena que se imparte en el Consmupa, y que ayudan a nuestros estudiantes a comunicar, expresar y emocionar. En realidad, se trata del mismo asunto: interpretar. Es equivalente emitir desde un instrumento musical o desde el propio cuerpo, las emociones son similares. Sin embargo, es evidente que se requiere una mínima técnica para vehicularlo, y es entonces cuando esa capacidad de dramatizar –el manejo de la “escénica”¹– complementará la técnica instrumental. Al fin y al cabo, no solo es importante lo que cuentas, sino cómo lo cuentas.

Respecto al modo de contarlo –en las clases utilizo habitualmente ejemplos de conversación para ilustrar la manera de interpretar con naturalidad–, si tomamos como referencia la forma en que nos relacionamos cotidianamente, el porcentaje de comunicación verbal es mínimo (7%), mucho mayor es el porcentaje de elementos paralin-



güísticos (38%), o sea, el tono de voz, volumen, inflexión, y aún mayor es el porcentaje de otros aspectos no verbales (55%) como son los gestos, movimientos del cuerpo, de los ojos... Por tanto, los elementos no verbales constituyen el 70% u 80% de los actos comunicativos, lo que podría en ocasiones contradecir el mensaje verbal.

Por supuesto que en la música las cosas no funcionan exactamente igual, pero si establecemos un ligero paralelismo entre ella y el modo en que nos relacionamos con nuestros semejantes desde que nacemos, veremos que hay muchos puntos coincidentes y que se puede aprender a ser más expresivos.

Está claro que es fundamental cuidar la afinación, el sonido, el control de dinámicas, agógicas, articulaciones, fraseo, etcétera, pero yendo un paso más allá, controlar el cuerpo, la forma de colocarse, de proyectar, nos hace mejores intérpretes. Esa interdisciplinaridad –estudio relacional del instrumento y de nuestro cuerpo– nos permite llegar mejor al público, nuestro principal objetivo, y eso no está en la partitura.



Las concentraciones de orquesta y banda son un estímulo para nuestros estudiantes. Incorporan otra forma de trabajar, con diferentes directores y con obras que les exigen mucho esfuerzo, pero –a mi juicio– son muy rentables en el aspecto didáctico: representan un acercamiento al mundo laboral



Por otra parte, las concentraciones de orquesta y banda, a pesar de los inconvenientes que tienen para la marcha de las actividades habituales del Conservatorio y para el desarrollo de las programaciones, son un estímulo para nuestros estudiantes. Incorporan otra forma de trabajar, con diferentes directores y con obras que les exigen mucho esfuerzo, pero —a mi juicio— son muy rentables en el aspecto didáctico: representan un acercamiento al mundo laboral.

Esta es mi perspectiva, pero me planteé cuál sería la del alumnado, así que le pedí a la propia Vanesa, que había participado en la concentración como percussionista y como intérprete dramática, que contase lo que pensaba de todo lo que había vivido durante esos días. Estas fueron sus observaciones:

Como cada año, llega la concentración y con ella la oportunidad de trabajar con un director invitado y un repertorio ambicioso. Este año una de las obras (Oscar for Amnesty, de Dirk Brossé) incluía un texto, y me ofrecieron la oportunidad de ser la narradora. Lo que podrían haber sido unas palabras que acompañaran a la música, la profesora Ester Alabor Lloret acabó convirtiéndolo en una acción paralela a la obra que diera mayor énfasis al mensaje: que la trágica muerte de Marianela García Vilas por defender los derechos humanos en su país no caiga en el olvido, sino que nos haga recapacitar y cambiar hacia un mundo más “justo, solidario, fuerte y bello”.

Desde siempre nos han enseñado a tocar nuestro instrumento y a “portarnos bien” en cualquier situación en la que tuviéramos que salir al escenario: ser formales, tocar con corrección, saludar y volver a nuestro sitio. Bueno, realmente es lo que seguimos haciendo, pero, ¿qué pasa cuando nos ofrecen la oportunidad de salir al escenario? Debemos preocuparnos de que la memoria no nos juegue malas pasadas, de que todo esté en su sitio, de que no demos la nota equivocada... El asunto es ligeramente distinto cuando salimos al escenario sin nuestro instrumento, ese que nos acompaña siempre que estamos delante de un público. Nos quedamos solos, solos ante el peligro. En mi caso, me di cuenta de la cantidad de sensaciones que perdemos por estar preocupados en hacer bien nuestro trabajo, es como si pusiéramos una cortina y no entrara bien la luz. ¿A quién no le ha apetecido pegar un grito en medio de una obra en el escenario, o caminar descalzo entre los músicos de una banda? Esto no ocurre todos los días, y yo he intentado disfrutarlo al máximo.

En Oscar for Amnesty toda la banda era Marianela, y mi misión era “traducir” lo que iba pasando en la música. En un primer momento, salir ahí, delante de todos, a actuar sin ser actriz, da miedo, pero realmente ese miedo es necesario, es el que te vuelve vulnerable y entonces es cuando, en mi opinión, hay realmente conexión con el público: te haces más humana y comprensible. Aquí es donde intervienen otras asignaturas que se dan en el Conservatorio, como Interpretación dramática, Taller de puesta en escena..., en las que se trabajan aspectos relacionados con la expresión corporal. Desde el primer momento en el que empezó la música (o “nació

la palabra”) se produjo un paralelismo entre música y acción, mis compañeros tocaban y yo estaba paseando entre ellos, escuchándoles desde una perspectiva totalmente nueva para mí. Me convertí en algo así como un recogedor de lo que sonaba y lo encaminaba hacia el público. Claro que, jugaba con ventaja, ya que lo bueno de ser músico en este caso es que sabes exactamente dónde está la música en cada momento y hacia dónde va: quién va a entrar, a quién tienes que escuchar, cuándo tienes que medir la velocidad del texto en relación al ritmo y la armonía que está sonando... Así que mi tarea se podría resumir en decirle al público: ¿Pero, no escuchan cómo me persiguen, me disparan y me matan? ¿No oyen cómo sufro porque no me hacen caso? ¿No sienten la esperanza que la banda les transmite?

Ahora, una vez pasada la concentración, recuerdo esas sensaciones y me doy cuenta de que la combinación del cuerpo con la música puede ser muy poderosa. A veces nos olvidamos de ella y solo nos centramos en demostrar lo bien que podemos llegar a tocar. Entonces corremos el peligro de olvidarnos del público y, si no hay conexión, no hay nadie que disfrute escuchándonos, se muere lo realmente bonito de la música y así desaparecerá la “utilidad de lo inútil”.

Después de leer las consideraciones de mi alumna, me acordé de la reflexión del profesor y filósofo Nuccio Ordine: “En el universo del utilitarismo, en efecto, un martillo vale más que una sinfonía, un cuchillo más que una poesía, una llave inglesa más que un cuadro: porque es fácil hacerse cargo de la eficacia de un utensilio mientras que resulta cada vez más difícil entender para qué pueden servir la música, la literatura o el arte”².

Y nuestro deber es llegar al público y mostrarle que la música forma parte de esos conocimientos indispensables, aunque no sean rentables en el sentido más utilitarista. Demostrarlo con el instrumento y el conocimiento del propio cuerpo constituye el mejor ejemplo de la formación multidisciplinar de un intérprete.

¹ Con el término “escénica” nos referimos a aquellos movimientos del cuerpo en el ámbito del “espacio aéreo” que rodea al instrumento, mejorando su sonoridad o, sencillamente, contribuyendo a complementar la interpretación desde una perspectiva visual, al estilo de las especificaciones que aparecen en las composiciones publicadas durante esta última década.

² ORDINE, Nuccio: *La utilidad de lo inútil. Manifiesto*, Barcelona, Acantilado, 2013.