

Michael Nyman pone música a la vida de Gaudí

por Llätzer Moix, 'La Vanguardia' 23 agosto 198?

El compositor vanguardista británico compara la utilidad de buena parte de la “nueva música” con la del papel pintado.

El compositor británico [Michael Nyman](#), una de las más destacadas figuras de la vanguardia musical europea, compondrá la banda sonora de un filme sobre la vida de **Antoni Gaudí**, que dirigirá **Manuel Huerga** a partir del próximo mes de octubre. La cinta, destinada a varias cadenas de televisión, será una especie de documental inventado donde se recreará la vida del arquitecto. **Nyman**, que ha pasado tres semanas de agosto en los alrededores de Barcelona, refrescando su memoria gaudiniana y perfilando la nueva obra musical, habla en esta entrevista de su labor como compositor, de su relación con los clásicos, de su identidad musical, del trabajo por encargo y de la escritura. Además pone a caldo a la llamada “nueva música” –que rebautiza como “nuevo papel pintado”–, y enumera sus proyectos, entre los que cabe mencionar una banda para la primera película que dirigirá el actor **Bob Hoskins** y una ópera para un grupo holandés.

– ¿Desde cuando conoce la obra de Gaudí?

Desde hace cinco años. Fui a dar un concierto a Madrid, pero el billete más barato que encontré desde Londres me dejaba en Barcelona. De modo que estuve más tiempo aquí que en la capital. Y aproveché la ocasión para recorrerme las obras de **Gaudí**. Me impresionaron mucho.

– ¿Que le sugiere su arquitectura?

Muchas cosas. Líneas rectas, líneas curvas, meandros, serpenteos. Pero no me haga expresar en palabras. Estoy pensando en una pieza sinfónica que seguramente definirá mejor las ideas que tengo sobre **Gaudí**.

– Usted es un compositor de vanguardia que, no obstante, emplea a los clásicos en sus composiciones. 'The Man Who Mistook His Wife for A Hat' presentada recientemente en Granada, está influida por trabajos de Schumman, y los ecos de Mozart o de Purcell son evidentes en otros de sus trabajos. ¿Cómo explica dicha relación?

Esto deriva de mi formación como músico, más que de mi trabajo como compositor. Estudié en la Royal Academy of Music y tuve una educación muy clásica; fui musicólogo durante tiempo y estuve fascinado por la historia de la música, desde **Monteverdi** hasta finales del XIX. Quizá por ello empecé a fijarme en los detalles del lenguaje musical del pasado, y ahora aíslas ideas o partes específicas de algunas piezas para reelaborarlas en mis obras.

– ¿Cómo se inició en este tipo de labores?

Escuchando el 'Don Giovanni' de **Mozart**. En esa ópera hay un pasaje de unos 20 segundos que me pareció lleno de posibilidades a desarrollar, y que en escena casi pasaba desapercibido. Lo retomé y trabajé sobre él.

– ¿Cree por tanto que los clásicos pueden ser considerados como materia prima por los compositores?

Algunos pasajes o ritmos, o estructuras, pueden emplearse como un artista plástico usa un *objet trouvé*. En ocasiones es algo deliberado, como el uso que, por razones de contexto, hice de **Purcell** en la banda de 'El Contrato Del Dibujante'. Otras veces, obedece a motivos más sutiles.

– En su producción se encuentran piezas remansadas, como algunas recogidas en el disco 'Decay Music', y otras vibrantes, como las contenidas en 'The Kiss'. ¿Cree que unas reflejan mejor que las otras su identidad musical?

Entre las primeras se encontraría '1-100', compuesta en 1977, tras un larguísimo periodo sin escribir. No sé de donde vino, y debo decir que no constituyó después una línea a desarrollar. A partir de ahí, mis piezas tuvieron ritmo. Y, sin embrago, sigo interpretando en concierto el '1-100'. Pero las veces que he intentado reformarla y darle mayor contenido rítmico he fracasado.

Variación fúnebre

– Hace veinte años estuvo usted en Rumania estudiando la música folclórica. Parece algo opuesto a sus intereses posteriores.

Aparentemente, no hay relación. Pero aprendí algunas cosas, como mirar hacia atrás, por ejemplo. Y, además, se dieron situaciones curiosas. A mí me interesan las formas de variación musical. Cierta día reuní a un grupo de mujeres para grabarles canciones fúnebres. Cantó cada una y me pareció que todas interpretaban piezas distintas. De vuelta a mi hotel, escuché las cintas y reparé en que todas acometían la misma canción, empleando distintas velocidades, inflexiones, etcétera. Una misma pieza puede desarrollarse de infinitas maneras.

– ¿Cree usted que ha definido ya su propia identidad musical o, por el contrario, prefiere sorprender al público?

No me gustan las etiquetas, pero quizá podría gustarme la etiqueta **Nyman**. De todos modos, prefiero estar en condiciones de hacer las dos cosas: tener mi tono y, llegado el caso, sorprender. Viendo una película puedes reconocer al director, pero eso no quiere decir que se esté plagiando a sí mismo.

– ¿Cómo se consigue esa versatilidad?

No sé si existen fórmulas. Hay que intentarlo. He reciclado materiales de otros compositores, pero me interesa también reelaborar mis propias composiciones. La última es 'Vital Statistics', una ópera que he empezado donde terminé 'The Kiss'.

Parece un juego, pero creo que ejemplifica ese interés por reconstruir, de una nueva manera, un viejo material.

Pluma y sexo

– Usted compone música para películas, óperas, ballets o conciertos. ¿Trabaja siempre por encargo?

Sí. Actualmente, sí.

– ¿Eso condiciona en algún modo su libertad?

No necesariamente. Depende de las condiciones del encargo, pero por lo general los márgenes de libertad son muy amplios. Otra cosa es cuando haces un anuncio de treinta segundos para una marca de chocolates. Aunque incluso ahí puedes moverte bastante a tu aire. También ahí hay un reto.

– Durante años ha escrito en prensa como crítico y musicólogo. ¿Todavía lo hace?

No. Eso se acabó. Puedo hablar sobre música, pero no escribir. Quizá sea algo similar a lo que puede ocurrir con el sexo: cuando lo dejas por una temporada, cuesta volver a practicarlo.

Música fuera de línea

– ¿A qué atribuye esta sequía?

Una de las causas quizá sea que cuando escribo música puedo inventar mi gramática y mis estructuras. La prosa, sin embargo, requiere esquemas más cerrados. Esa diferencia debe ser la que me aleja de un medio y me acerca al otro.

– Aunque no escriba debe usted conservar sus opiniones. ¿Qué le sugiere esa corriente musical, de creciente éxito, que se presenta en los comercios como “música de la nueva era” o “nueva música”?

En concreto, la *new age music* me parece aburrida, directamente diseñada con criterios de mercado y deshonestas. Creo que no plantea un reto interesante, ni para el compositor ni para el público. En cierta ocasión me encontré a un tipo que dirigía en Inglaterra un catálogo parecido al norteamericano ‘Windham Hill’ y me dijo: «Siento no poder publicar tus discos, pero, compréndelo, no está en nuestra línea». Yo le respondí: «No lo sientas, soy yo el que no quiere estar en vuestra línea».

– Y, sin embargo, en las tiendas de discos, sus elepés son presentados junto a los de esas corrientes.

En estos momentos, no hay modo de arreglarlo. Antes me ponían con los electrónicos o los experimentales. Mientras no haya otros que hagan una música similar a la mía, seguiremos igual.

– **¿Se siente solo?**

En parte, sí. Por otra, no. Hay gente en el mundo trabajando con desarrollos musicales parecidos.

– **Por ejemplo...**

Ya sabe a quien me refiero.

– **Prefiero que me lo mencione.**

Ya sabe, **Glass**, **Reich**, etcétera. Me siento más próximo a la música europea que a la americana, pero tengo mucho en común con ellos. En especial, si considero lo alejado que estoy de la música de la nueva era de la que hablábamos: no obedece más que al marketing. Creo que **Brian Eno** es en parte responsable de la mencionada onda, concebida para crear ambientes, más que para transmitir sentimientos. Es una música que me recuerda el papel pintado. No me gusta. Prefiero que alguien odie mis composiciones antes a que las considere puro ambientador.

– **Me han dicho que es usted un trabajador infatigable.**

¡Estupendo! No voy a negarlo. Difúndalo.

– **¿Trabaja todos los días? ¿Muchas horas?**

Va a rachas. En los primeros cinco meses de este año he compuesto 40 minutos para la ópera 'Vital Statistics', otros 40 para una pieza de danza, 40 más de improvisación, y música para varios anuncios.

– **¿Y en el futuro próximo?**

Ahora estoy en un momento de receso. Cuando lo cierre, que será muy pronto, compondré la música para la cinta de '[Gaudí](#)'. También tengo apalabradas las bandas de dos películas. Una dirigida por **Peter Greenaway**, con quien ya he trabajado varias veces, y otra por **Bob Hoskins**; este actor está rodando en Checoslovaquia su primer filme como director. Además, estoy preparando otra ópera para un grupo holandés.

– **¿Acostumbra a tener una cartera de pedidos tan abultada?**

No siempre.

– **¿Y que pasa cuando no la tiene?**

Nada. Nunca sé lo que va a ocurrir. Pero, al final, siempre llega algún encargo, siempre surgen novedades. Esa incertidumbre es precisamente lo que hace la vida interesante.

Huerga recrea la existencia del arquitecto según el estilo Zelig

por **Llàtzer Moix**, 'La Vanguardia' 23 agosto 1987

«Vamos a hacer una película sobre **Gaudí** siguiendo el esquema que empleó **Woody Allen** en 'Zelig'», afirma **Manuel Huerga**, director de '[Estoc De Pop](#)' y '[Arsenal](#)' en TV3, que se enfrenta ahora a un extenso mediodiámetro de cerca de una hora de duración.

«Cuando decidí abordar la vida de **Gaudí** –prosigue **Huerga**–, descarté de inmediato la posibilidad de rodar un nuevo reportaje integrado por planos, panorámicas y barridos de construcciones gaudinianas. Prefiero un planteamiento documental y biográfico, en el que se den algunas claves para la comprender el comportamiento del arquitecto.»

«Lo normal –añade el joven director– habría sido hallar noticiarios de época en los que se recogieran imágenes de las fechas clave en la vida de **Gaudí**. Nuestras pesquisas en los archivos de la filmoteca del No-Do o de TVE, sin embargo, fueron un rotundo fracaso.»

Para algunos el proyecto habría terminado ahí. Para **Huerga**, no. Ya que carecía de material histórico, decidió inventarlo. «Vamos a rodar con actores que incorporen a **Gaudí** y a su entorno social –indica–. Filmaremos en blanco y negro, aceleraremos los movimientos, y las pocas escenas que aparezcan en color estarán teñidas a mano, para reforzar el efecto de época. Por supuesto, incluiremos este plano y algunos cartelones aclaratorios.»

El guión de esta película ha sido escrito por **Dolors Payás** (que se ha ocupado de la tarea de investigación), y reelaborado por el propio **Huerga**, que filmará acompañado de su equipo habitual de colaboradores, con producción de Virginia Films.

«Nuestro objetivo –señala **Huerga**– apunta más a **Gaudí** el hombre que al artista. Queremos presentar facetas personales y casi inéditas del arquitecto, que ante todo fue también un hombre complejo y enigmático.»

Para ayudarles en su empeño, los actores aparecerán en pantalla encarnando, entre otros, a **Pepita Moreu** –presunto *amour fou* del arquitecto–, al cardenal **Torras i Bages**, a **Verdaguer**, a **Maragall**, a **Opisso**, a la señora **Vicens** –que nos mostrará su casa de la calle Carolinas el día en que fue inaugurada– e incluso al paleta **Joan Matamala**, colaborador del arquitecto.