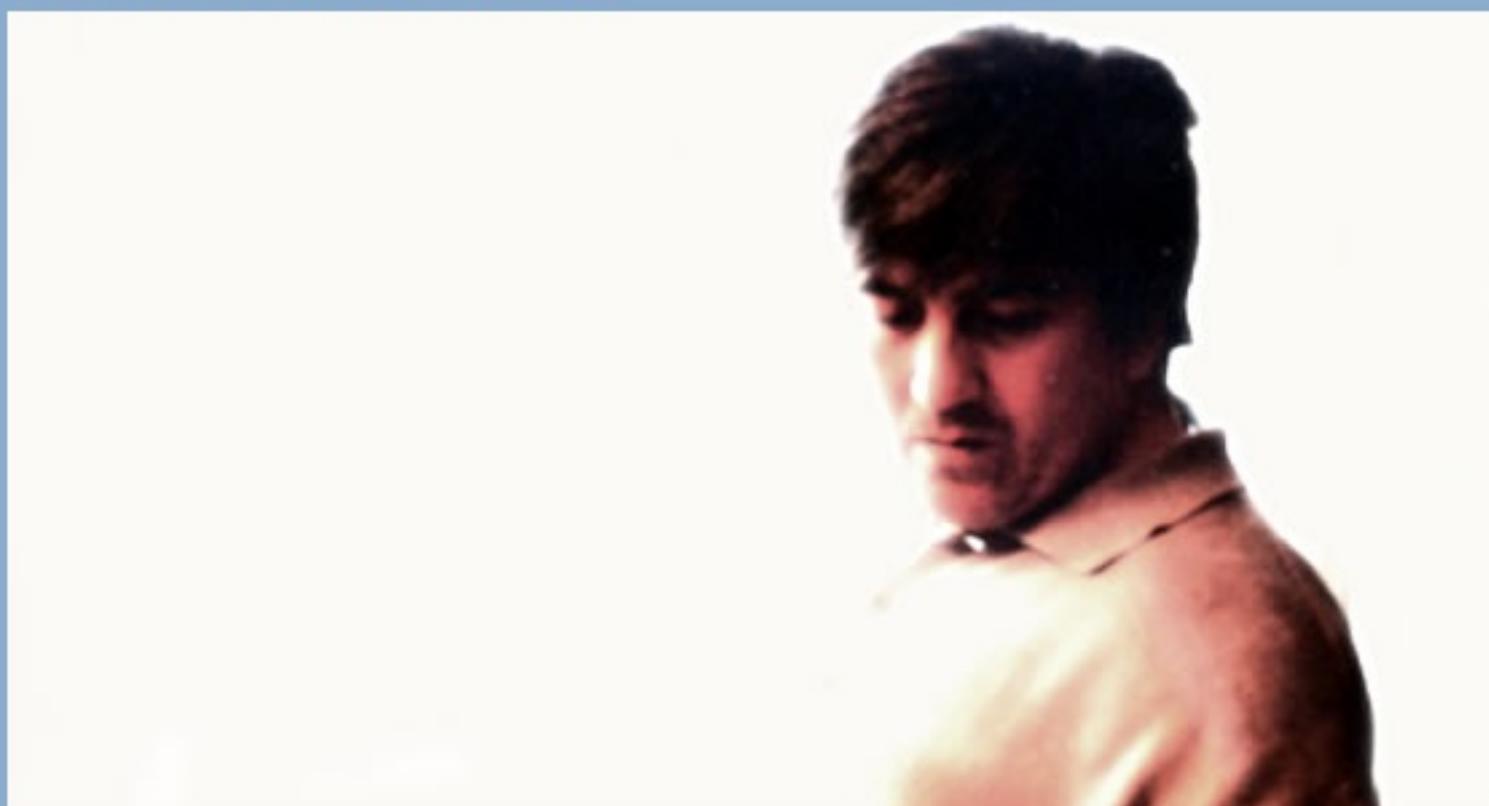


Entrevista a Ramón Paus

«La capacidad de improvisación la tenían los intérpretes en el barroco y se ha ido perdiendo"»

(Por Hertha Gallego de Torres)



Ramón Paus se está convirtiendo en un nombre de referencia entre los compositores de bandas sonoras, la música que Ennio Morricone una vez definiera como "aplicada". Pero Paus es un compositor completo que no descuida la "música absoluta" por seguir con la terminología de su ilustre predecesor. Este músico jovial y sencillo esconde en su interior muchos secretos: los que le permiten aunar jazz y música contemporánea, atrayendo hacia sus composiciones a muchos de los grandes intérpretes "clásicos" de nuestro país, que admiran el rigor formal y la calidad de una música tan ecléctica como bien hecha. Recién llegado de Brasil y a punto de irse a Praga, localizamos a Paus en su estudio madrileño para que nos hable de estas simbiosis.

Tu formación no ha sido exactamente convencional. Tú partes del jazz y desembocas en la música clásica, en la música contemporánea... Cuéntanos ese proceso.

Empecé estudiando de muy niño la guitarra clásica ya que mi abuelo era amigo y admirador de Francisco Tárrega. Aún recuerdo la emoción que le producía verme destrozar "Capricho Arabe", "Rosita", "Adelita" y tantas otras obras del maestro valenciano.

Más tarde fui al Conservatorio aunque siempre me quedaba con las ganas de entender cómo estaba construido en su tejido íntimo aquello que me conmovía.

Durante mis estudios de Bioquímica en Barcelona aproveché para matricularme en una escuela por entonces absolutamente novedosa que era el "Aula de Música Moderna y Jazz"; aquí tuve la oportunidad de aprender un montón de aspectos de la armonía y la orquestación que hacía mucho tiempo que deseaba. Después de graduarme en el "Aula" fui becado por Larry Monroe que por entonces era el director de la Berklee. En realidad a mí lo que más me interesaba del Jazz es el conocimiento instantáneo del material que el intérprete debe atesorar.

Aunque nos esforzamos en crear constantemente clasificaciones, la experiencia me ha enseñado que una obra, sea venida del Jazz, de la música para el cine o bien del contemporáneo, cuando es original y responde con legitimidad a la pulsión interna de un autor se convierte de inmediato en una obra radicalmente única y por lo tanto bastante inclasificable.

Ahora bien esto no comporta que la obra sea necesariamente de vanguardia, o sí. Para mí es más importante percibir lo que la obra me susurra y a partir de aquí decidir qué tipo de herramientas voy a utilizar, bien sean las que están de moda o las que están denostadas. Es por tanto de vital importancia conocer todos los rudimentos y estilos posibles ya que cualquiera de ellos puede ser requerido en la puesta en pie de un nuevo trabajo. Quizás sea por eso por lo que yo me he interesado tanto por el Jazz, la música contemporánea, etc....

¡Tú has dedicado una parte muy importante de tu producción a la música en el cine, a las bandas sonoras, en películas como "Runs", "Sombras Paralelas", "Nadie como Tú", "Las Huellas Borradas"...¿Puede considerarse que la música filmada -pienso en títulos como "Tango", de Carlos Saura - representa una tendencia del cine actual? ¿o crees más bien en la música de película, la música oculta, que se interpreta e introduce fuera de campo, de forma arbitraria? (en el fondo, la eterna distinción entre música incidental y música diegética)

Desde el principio, antes que los actores hablaran ya había música en el cine, aunque sólo fuera al principio para tapar el ruido del proyector.

El foco temático de una banda sonora se puede poner de muchas maneras diferentes, todo depende del tipo de cine pero sobre todo del nivel de lenguaje simbólico que sea capaz de asumir el director del film. Así la música no tiene por qué ir de la mano de la imagen subrayando tal o cual acción, también puede dibujarse una música que viaje tangencial a la imagen consiguiéndose a veces sensaciones muy poderosas.

En la música para el cine hay excelentes profesionales como los hay en la música contemporánea. Es verdad que hay un cierto desprecio por determinados sectores de la creación pura hacia la música escrita para la imagen, al mismo tiempo que envidia puesto

que el cine tiene una gran proyección mediática .

Te puedo decir que a la hora de escribir siempre me he intentado lavar de prejuicios , escuelas o tendencias estéticas de moda, así como de efectismos y acrobacias que prefiero ver en el circo.

Sólo intento escucharme y no juzgarme ya que esto comporta una castración prematura en las ideas buenas o malas que en poco o nada van a ayudar al desarrollo de una idea en fase de floración.

A la hora de escribir siempre me he intentado lavar de prejuicios , escuelas o tendencias estéticas de moda

¿Por qué, a veces, componer bandas sonoras no se considera un arte, cuando ahí quedan Max Steiner, Ennio Morricone, o John Williams con "La lista de Schindler, grabada por el mismísimo Itzhak Perlman?

Yo sitúo en plano de igualdad cualquier música de encargo ya sea para el ballet, el teatro o el cine.

Siempre ha habido obras de excelente factura en todos los campos; los que consideran que la música escrita para el cine no es un arte es que probablemente por desconocimiento no hayan disfrutado de ninguno de los autores que tú citas y a cuya lista añadiríamos si me lo permites a Nino Rota ,Bernard Hermann, John Corigliano y tantos otros. Por cierto muchos de ellos comparten obra de catálogo junto con su obra estrictamente cinematográfica.

Has colaborado con muchísimos intérpretes de la joven generación española que ahora triunfa. Cuéntanos cómo ha sido esta experiencia.

He tenido la inmensa fortuna de ser interpretado por una generación de músicos de cámara que por fin va a tener cosas importantes que decir. El nivel de entrega y preparación creo que supera en mucho a anteriores generaciones en las que abundaban grandes solistas pero no cuartetos de cuerda, quintetos de metal, etc.

En tu Cuarteto Geode, estrenado por "Ad libitum Ensemble" en el COMA madrileño, en pleno Teatro Real, contaste con la colaboración del fantástico bailarín Goyo Montero, que hizo una coreografía plenamente adaptada a la obra. Cuéntanos cómo surgió este novedoso proyecto.

Es verdad que Goyo Montero coreografió mi Cuarteto Geode, pero he de matizar que no fue para su estreno en el Real sino para una posterior actuación en Los Veranos de la Villa. Dentro de la programación del COMA nos propusimos acercar la música de última creación a otras disciplinas como el cine , la poesía o la danza. Debo decir que los conciertos coreografiados tanto para el Círculo de Bellas Artes (Goyo Montero) como para la Escuela Superior de Arte Dramático (Nicolás Rambaud) tuvieron una enorme aceptación por parte del público. Creo sin miedo a equivocarme que los movimientos y gestos de los bailarines ayudaron a que la comprensión de la obra musical fuera más profunda. La danza actuó como una maravillosa energía de activación propiciando una mayor concentración y deleite de las obras.

¿Un compositor puede vivir de sus creaciones hoy día? Al hilo de la pregunta ¿está la música, en España, en general, bien subvencionada por el Estado?

Yo personalmente no he recibido jamás un encargo de obra por parte de los organismos

estatales creados al efecto, quizás sea porque no se me ubica con claridad en ningún "cajón".

Sí he recibido por el contrario muchos encargos para el Teatro o el Cine.

Creo en general que nunca habrá suficiente dinero en el erario público para encargar obra ya que la creatividad de este país es enorme, ahora bien también es cierto que a mi modesto modo de ver no se hila muy fino en la elección de dichos encargos recayendo demasiadas veces en grupos reducidos de personas y diversificándose muy poco o nada las propuestas; por favor no lo interpretes como una queja personal, si no más bien como una lectura lo más objetiva posible.

Afortunadamente yo empiezo a poder vivir de mi obra tanto de la del cine como de la grabada para la TV, etc.

El camino para poder recibir suficientes derechos es largo y bastante espinoso la mayoría de las veces.

También impartes clases. ¿Nos harías una reflexión sobre esta actividad?? ¿Qué has intentado transmitir a tus alumnos?

Intento que ahonden al máximo en los frutos de su imaginación, así como en el conocimiento profundo de las materias que les van a permitir ensanchar y acrecentar dichos frutos.

¿Qué opinas de las vanguardias? ¿Tienen cabida en tu ideario musical? ¿Cuál es éste?

Las vanguardias son y serán siempre absolutamente necesarias para abrir nuevos frentes en el devenir de la creatividad humana. Creo que deben actuar a modo de péndulo descubriendo nuevas alternativas a lo hecho con anterioridad.

Las vanguardias son y serán siempre absolutamente necesarias para abrir nuevos frentes en el devenir de la creatividad humana.

Dicho esto añadiré que a veces el péndulo se obstina en quedarse en la parte de arriba haciendo caso omiso de la gravedad; esto ha comportado a veces grandes agravios a enormes compositores que por no pertenecer a la estética dominante fueron tratados de un modo muy injusto. Luego al cabo de

los años afortunadamente la música bien escrita suele pedir paso por derecho propio haya o no pertenecido a dichas corrientes dominantes.

Yo personalmente prefiero estar "fuera de todas las ciudades" para disfrutar de libertad plena a la hora de escucharse uno. Siempre me ha interesado saber donde y qué procedimientos estaban usando tanto las vanguardias de la música llamada Contemporánea como las del Jazz que también tiene su punta de flecha .

Hay dos tipos de cine muy diferenciados , aquél que cumple una simple misión de entretenimiento, la verdad es que a mí esta propuesta me interesa poco o nada, y por otra parte está el cine que supone un compromiso artístico y estético por parte del director .En esta segunda opción es donde un compositor tiene muchas más posibilidades de hacer un trabajo en el que sin dejar de ser deudor del contenido de la película al mismo tiempo pueda explorar su propio lenguaje como compositor para la imagen.

El cine de Carlos Saura siempre ha estado en este segundo apartado que a todas luces es mucho más minoritario que el cine llamémosle de "palomitas".

En tu última obra que va a aparecer próximamente en disco "Azul de Prusia" (que, por cierto, me recuerda por el título ese poema precioso de Martínez Mesanza "El azul cansado") vuelves a tus orígenes, al jazz. Pero vas a colaborar con músicos clásicos, también para la otra obra incluida, "Víspera". Háblanos de ello.

En realidad ni voy ni vuelvo del jazz ya que para mí dicha música no es más que una forma de conocimiento en la que el intérprete ha realizado un aprendizaje exhaustivo del entramado armónico de la obra ,siendo capaz así de elaborar un discurso instantáneo y siempre diferente cada vez que la obra es interpretada.

En mi primer trabajo, "Nausica" , durante dos años estuve trabajando con músicos de distinta procedencia (jazz, música de cámara y ópera); en esta segunda entrega se trata más bien de obras de cámara escritas en los últimos cinco años; de momento he grabado la obra Víspera que fue un encargo del violonchelista Iagoba Fanlo para el Concurso Internacional de Violonchelo Florian de Ocampo. Voy a contar para este segundo Cd con intérpretes de lujo como el propio Iagoba, Joaquín Torre, Ara Maliquian, María Orejana, José Segovia ,etc.

Es posible que haya alguna improvisación cosa que por cierto suele aterrar a los intérpretes que tienen una formación digamos clásica; es curioso que esta capacidad de improvisar la tenían los maestros del barroco y se ha ido perdiendo; sólo el Jazz en el siglo XX recupera esta capacidad perdida para los intérpretes.

Indudablemente existen unos ciertos matices en la música que nos indican que es tuya, unos rasgos característicos. Desde el punto de vista del compositor ¿cuál es la particularidad de las composiciones de Ramón Paus?

Esta es una de las preguntas más difíciles de contestar puesto que no tengo la objetividad ni la distancia emocional suficiente.

Mi deseo ha sido siempre utilizar tal o cual procedimiento en tanto en cuanto la obra me lo demandara ,me preocupa menos que sea lo ultimísimo. La obra debe ser lo más cercana posible a lo intuido aunque esto comporte eclecticismo y uso dispar de herramientas. Todo vale con tal de intentar atraparse.

Los nombres de tus obras son muy sugerentes. "Nausica", "Celeste", "Certeza marina", "Cuarteto Geode", "Azul de Prusia", "Víspera", son algunos. ¿Qué referencias históricas, mitológicas, literarias, te guían?

Siempre desde niño me interesó cómo los poetas eran capaces de jugar y doblegar las palabras como si fueran magos que extraían de su sombrero giros, sonoridades y significados nunca alcanzados hasta el puro momento de emerger un poema; también hay alguna referencia pictórica, que es otra de mis artes más amadas, sin olvidar que esa fue la dedicación de mi abuelo, tanto es así que en la contraportada de "Nausica" hay un retrato al carboncillo que él mismo dibujó cuando yo acababa de llegar a este mundo.

Hay determinados poetas , filósofos y escritores que aunque no los voy a citar siempre me gusta tenerlos cerca de mí cuando estoy trabajando, son ángeles protectores que hace tiempo ya bordearon los abismos y espacios que uno intenta transitar.

De alguna manera me ayudan a impulsarme, me hacen perder la vergüenza y el falso pudor. Como decía Valente " intentar seguir a los que vuelan mas alto.."

En las composiciones camerísticas, tus estados de conciencia están orientados hacia puntos

de vista diferentes de cuando escribes para la imagen. Háblanos de ello.

En realidad mi estado de conciencia es el mismo, lo que ocurre es que en la música escrita para el cine, uno no debe perder nunca la referencia del papel que el director quiere que la música desempeñe en su película. A su vez también hay que ser elegante dentro de las obligaciones de la sincronía que lleva siempre aparejada la música para la imagen.

Cuando uno escribe música de cámara o para orquesta el encargo se lo hace uno mismo y te he de confesar que últimamente es aquí donde mejor me encuentro.

Cítame tres o cuatro compositores contemporáneos que consideres referencias inexcusables.

Para mí son referencias constantes Bartok, Ligeti, Lutoslasky, Schnittke, Gubaidulina....pero también Wayne Shorter , Miles Davis, Keith Jarrett o Brad Meldau.



¿Cuáles son tus futuros proyectos?

Lo más inmediato es la grabación con la Orquesta Filarmónica de Praga de dos obras "Celeste-2" y "Amaralina" dirigidas por el maestro Leos Svarovsky desde el Teatro Rudolfinum de dicha ciudad que serán filmadas para su difusión en TV. También el estreno en sala de concierto de "Certeza Marina" por el pianista José Segovia con quien tengo una relación muy fértil de muchos años atrás tanto en el Jazz como en el cine como últimamente en la música contemporánea.

En el futuro próximo tengo el estreno de la obra "Garbí" a cargo del inmenso pianista Iván Martín en la sala Carnegie Hall. Tengo a su vez una gira por Japón del guitarrista Manuel Babiloni que llevará en su programa mi obra "Irta". Para el cine tengo el encargo de escribir la banda sonora de una coproducción entre Brasil y EEUU.

En el futuro que uno desearía que no fuera muy lejano está mi Concierto para piano y Orquesta dedicado a Iván Martín, aunque me temo que esta singladura va a ser peor que bordear el Cabo de Hornos con una carabela!

Ramón Paus se despide con una sonrisa y un fuerte apretón de manos. Su fértil charla ha dejado grandes temas sobre los que reflexionar y muchas ganas de volver a escuchar una música que no deja indiferente a casi nadie . ¡Desde aquí, suerte con los proyectos!

Escribir a [Hertha Gallego de Torres](#)