

# Manuel Martínez Burgos

## En busca de nuevos universos sonoros

ELENA TRUJILLO HERVÁS

FOTOGRAFÍAS: BRUNO CEBRIÁN



**P**ertenece a esa generación superdotada de músicos españoles que, amparados por una sólida formación, son el máximo exponente de la modernidad. Es el compositor Manuel Martínez Burgos (Madrid, 1970), uno de nuestros más firmes exponentes de la creación musical actual. Inspiración y una sutil capacidad para manejar el sonido son las claves de su obra, que es el resultado de un ideario en el que la libertad expresiva viene dada por el aprovechamiento de todo el bagaje lingüístico acumulado. Sus creaciones constituyen así un modelo donde la personalidad y la honestidad a uno mismo son las señas de identidad. Amable y profundamente cercano, Manuel Martínez Burgos está viviendo un dulce momento profesional, de importantes reconocimientos en su trayectoria artística. Buena prueba de ello son sus galardones más recientes, primer y tercer premio en el Concurso Internacional de Composición Auditorio Nacional de Música - Fundación BBVA en su edición de 2012, primer premio *Eulalio Ferrer* (México, 2011) y primer premio *Isang Yun* (Seúl, 2009).

Su carrera se encuentra en un punto de inflexión; no en vano, próximamente sonará un monográfico de su obra en París, una de sus partituras talismán, *Before Silence*, ha sido incluida por la ONE en el concierto extraordinario del 25 Aniversario del Auditorio Nacional y su última pieza de cámara, *Elixir*, va a ser estrenada esta temporada en el Teatro Real. RITMO no podía desaprovechar esta oportunidad para entrevistar a este compositor que se encuentra en el centro de todas las miradas.

### Remontándonos a sus inicios, ¿cómo fueron sus primeros contactos con la música?

Fueron muy tempranos. En casa siempre hubo ambiente musical y se fomentó el gusto y el estudio de la música. Pronto comencé a estudiar la carrera de guitarra y ya entonces, entre el estudio de las obras de repertorio, me sorprendía a mí mismo investigando sobre nuevas sonoridades, aunque no fue hasta la adolescencia cuando decidí de forma más consciente que quería ser compositor. En esta época también inicié estudios de piano, que simultaneaba con la carrera de guitarra, y algunos años de viola para entender el funcionamiento de los instrumentos de cuerda con fines compositivos. Me parecía importante entonces y, también ahora, conocer en profundidad las posibilidades técnicas y expresivas de los instrumentos para los que iba a escribir.

**Precisamente una gran parte de estos primeros estudios que menciona los realizó en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM), donde obtuvo los títulos superiores de múltiples especialidades: Composición, Dirección de Orquesta, Guitarra, Pedagogía y Musicología. Allí tuvo oportunidad de estudiar composición con el maestro Antón García Abril, dirección de orquesta con Enrique García Asensio o musicología con Ismael Fernández de la Cuesta, entre otros. ¿Cómo han influido sus enseñanzas a la hora de abordar la creación musical y crear su propio lenguaje?**

Todos ellos fueron muy serios en sus enfoques y me proporcionaron, cada uno desde su especialidad, una base musical amplia y sólida. La composición se nutre de una gran variedad de ámbitos, tanto musicales como “paramusicales”. Desde un punto de vista estrictamente musical, considero esencial como parte de la formación de un compositor que adquiera un aprendizaje riguroso de sus fundamentos. La armonía, el contrapunto, la orquestación, etc., son imprescindibles en la formación de un compositor, ya que ayudan a fabricar el medio con el que luego se podrá conseguir una vía de expresión personal. Sin estos cimientos técnicos, la composición puede convertirse en un castillo en el aire.

A estos nombres debo añadir otros como Guinjoan, Halffter o De Pablo con los que tuve la oportunidad de aprender en los cursos que impartían o en mis posteriores estudios de doctorado; todos ellos compositores en activo y referentes en la composición de nuestro país. En estos años también comencé a trabajar la electroacústica en el laboratorio del Centro de Arte Reina Sofía que ya dirigía Adolfo Núñez.

**También en aquella época entró en contacto con Milton Babbitt a principios de los años 90. ¿Cómo fue esa experiencia?**

Fue extraordinaria; era una época en la que viajaba a menudo a Nueva York, alrededor de los 20 años. Me fascinaba la ciudad y la facilidad con la que se podía acceder a la información y a los buenos maestros. Babbitt fue un compositor quizá poco reconocido aquí en Europa y, sin embargo, con planteamientos muy interesantes desde su estética. Me abrió la puerta a modelos teóricos diferentes. Además de introducirme en su visión de la combinatoria (no solamente desde un punto de vista especulativo, sino desde

“Darmstadt me permitió conocer personalmente a figuras de las vanguardias de posguerra y profundizar en las teorías de la emergente *Nueva Complejidad*”

planteamientos cercanos a la práctica musical), me ayudó a iniciar la búsqueda de una vía personal en la composición. Contrariamente a la imagen que pudiera dar, era una persona muy versátil y flexible.

**Poco después acudió a los *Ferienkurse für Neue Musik* de Darmstadt en el año 96, donde conoció a Stockhausen, Ferneyhough, Rihm y Huber. ¿Cómo han marcado su devenir artístico y su forma de entender la creación musical? ¿Qué aprendió de ellos?**

En cuanto a los cursos de Darmstadt, fueron muy interesantes. Stockhausen nos despertaba a las seis de la mañana para hacer yoga. Bueno... no me pondré del lado de Cardew en sus polémicas con Stockhausen, pero debo reconocer que no me esperaba algo así... En fin, fue positivo; conocimos sus últimas obras y revisó algunas de las nuestras. Fue un profesor muy implicado en aquellos cursos de verano, junto con Brian Ferneyhough, Klaus Huber y Wolfgang Rihm.

Darmstadt me permitió conocer personalmente a figuras de las vanguardias de posguerra, profundizar en los presupuestos teóricos de la emergente *Nueva Complejidad* a través de Ferneyhough o comprender mejor las tendencias postmodernas asociadas a la *Nueva Simplicidad* de Rihm. De igual manera pude presenciar en aquel año 96 las críticas de la tendencia postmoderna a la modernidad argumentando que la vanguardia había caído en la ortodoxia. Aquellos cursos mostraban un carácter mucho más abierto que los del Darmstadt de etapas precedentes. Convivían tendencias opuestas y se debatían y defendían explícitamente los presupuestos de cada una de ellas. Realmente, fue un foro de intercambio donde pude conocer a jóvenes compositores de todo el mundo con planteamientos muy novedosos.

**Además de compositor en activo, obtuvo una plaza de funcionario de carrera como número uno de su**

“La composición requiere trabajo, trabajo y más trabajo; una actitud de aprendizaje constante y una gran dosis de autocrítica para poder seguir mejorando”

**“Milton Babbitt, además de introducirme en su visión de la combinatoria, me ayudó a iniciar la búsqueda de una vía personal en la composición”**

**oposición en la especialidad de Fundamentos de Composición y ejerce la docencia en el Departamento de Composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid desde 2001. ¿Cuál es el principal consejo que le da a sus alumnos y, en general, a los jóvenes compositores?**

Más que consejos me atrevería, en todo caso, a transmitir experiencias. En primer lugar, considero fundamental la adquisición de una base sólida y lo más profunda posible de los fundamentos de la composición con visión histórica. Esta visión histórica general, y en particular de los siglos XX y XXI, permite por una parte ejercitar la vertiente técnica en los diferentes lenguajes y recursos de cada escuela y, por otra parte, posibilita la confrontación y la reflexión acerca del pensamiento y estéticas subyacentes a las diferentes tendencias. Es decir, ayuda a tomar perspectiva y a formar un juicio más preciso, construido no desde la mera especulación sino desde la práctica compositiva. Todo ello propiciará que un compositor acceda (con mayor rigor, seguridad y sin prejuicios) a su propia vía o posición en la que ubicarse ante la composición.

En segundo lugar, me gustaría mencionar de nuevo que la composición no se da de forma aislada sino que se nutre e interacciona con otras manifestaciones del conocimiento y saber humanos que debemos conocer. Arte, ciencia, filosofía, literatura, movimiento, danza, etc., o cualquier otra manifestación contribuyen a la creación. Esto nos permitirá estar en contacto con nuestro tiempo y poder llegar al oyente.

Por último, me parece importante indicar que la composición no es una tarea fácil; requiere trabajo, trabajo y más trabajo; una actitud de aprendizaje constante y una gran dosis de autocritica para poder seguir mejorando.

**Retomando su formación académica, es doctor en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Autónoma de Madrid (2004), donde obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado por su tesis sobre la técnica compositiva de Isaac Albéniz. Este trabajo supuso un cambio en la forma de concebir su estética musical. ¿Por qué?**

El estudio sin complejos de la tradición propia constituye un momento importante en la formación de cualquier compositor. En mi caso se inició después de experimentar con los lenguajes y técnicas más vanguardistas de mis primeras obras, vía que nunca he abandonado pero que durante la realización de mi tesis doctoral discurrió pareja con la profundización en la tradición. Descubrí en Albéniz a un gran

renovador de la textura y la armonía, entre otros aspectos. En mi tesis, apliqué procedimientos estadísticos de análisis armónico a su obra de madurez para piano solo y los resultados revelaron que Albéniz supo sintetizar la tonalidad con la modalidad de forma extraordinaria; unió dos mundos que en su época eran contradictorios. Y componer es precisamente esto: establecer relaciones entre componentes sonoros diversos para crear un universo coherente. Albéniz alcanzó en su madurez un estilo original y único, integral e internamente cohesionado. Por ejemplo, el acorde frigio, procedente del flamenco, es empleado por Albéniz de forma sistémica, es decir, que tiene un valor a nivel de superficie pero también una potente función estructural en la macroforma. Esto hoy en día parece algo obvio, aunque en la época fue completamente innovador. Todo ello me hizo reflexionar sobre mi propia estética y ahondar en la búsqueda de ese carácter integral, sistémico, casi orgánico de la música a pesar de emplear materiales diferenciados. El vínculo interno entre los materiales y la forma, a fin de constituir una unidad cohesionada, sigue siendo un desafío incluso para la segunda modernidad y, a mi modo de ver, el Albéniz de madurez, en su época, ofreció una solución convincente y personal.

**En referencia a este tema, también desarrolla una intensa e interesante labor investigadora asociada a la creación. ¿Cuál es su enfoque como investigador?**

Llevo a cabo investigación en dos direcciones: una asociada e inherente al propio proceso de componer; y otra, más académica aunque no por ello menos importante, relacionada con la dirección de tesis en los estudios de doctorado. En el primer caso, a mi modo de ver, la realización de una obra conlleva una búsqueda de sustratos sonoros en los que basar la composición y una profundización en la idea o temas de interés que me motivaron a realizarla. Es una investigación en sentido amplio, es decir, investigo en aquello de lo que se abastece el propio medio interno y externo de la obra.

En el segundo caso, desde una perspectiva más académica, me interesa la composición reciente y he dirigido y dirijo varias tesis doctorales relacionadas con los procesos compositivos o con ámbitos cercanos a la composición. Me parece importante que distintos planteamientos y modos de proceder ante la composición queden recogidos de forma minuciosa y exhaustiva en un trabajo de investigación serio. Promueven la reflexión profunda en aquél que se enfrenta a la realización de una tesis y la adopción de diferentes puntos de vista en muchos otros que están interesados en temas similares.

**“El estudio sin complejos de la tradición propia constituye un momento importante en la formación de cualquier compositor”**

“La comunicación en general y, en particular, la comunicación humana es un tema que siempre me ha interesado y en el que sigo investigando”

**Sin duda, proclamarse ganador del primer y del tercer premio en el prestigioso Concurso Internacional de Composición Auditorio Nacional de Música – Fundación BBVA en su edición de 2012, con *Before Silence* y *Activations*, respectivamente, y del segundo galardón en 2011 con *Signals*, ha marcado un antes y un después en el desarrollo de su carrera artística. ¿Qué ha supuesto para usted ser el primer español en proclamarse ganador de este certamen tan importante para la creación musical?**

En primer lugar, me siento muy agradecido con la Fundación BBVA que ha apostado fuerte por la música contemporánea en unos tiempos difíciles económicamente. Fueron momentos muy emotivos, tanto la edición de 2011 como esta última. Estos premios han supuesto un gran apoyo a la línea creativa que he desarrollado en estos últimos años; me animan a seguir componiendo. El que otros compositores consagrados, tanto nacionales como internacionales, valoren y reconozcan tu trabajo supone siempre un incentivo para cualquier compositor.

**Precisamente también fue el primer español en obtener el Premio *Isang Yun* en Seúl, en 2009.**

Sí, Corea también fue sin duda una gran experiencia. El jurado, integrado entre otros por Unsuk Chin y Tristan Murail, me dio el primer premio tras escuchar la obra *Sibilus*. Luego ha sido la *Seoul Philharmonic*, una magnífica orquesta, quien la ha vuelto a interpretar en 2010 en el marco del Festival *Ars Nova*, dirigida en esa ocasión por el brillante Pascal Rophé.

**Además de estos galardones tiene en su haber numerosas distinciones que avalan su carrera artística como compositor. ¿De qué manera contribuyen estos premios internacionales a la difusión**

“Me siento muy agradecido con la Fundación BBVA que ha apostado fuerte por la música contemporánea en unos tiempos difíciles económicamente”



*Para Manuel Martínez Burgos, la composición es un acto de expresión propia.*

**del trabajo del compositor actual? ¿Cuál ha sido su experiencia?**

Ha sido muy positiva. Suponen una oportunidad para mostrar mi música al público y esto es uno de los objetivos de cualquier compositor. Por otra parte, permiten compartir la experiencia con otros compositores de diversas nacionalidades, de otras culturas, con diferentes perspectivas y formas de entender la música. Lo más interesante, sin duda, ha sido comprobar cómo la música es un lenguaje universal que es accesible a todos sin importar la tradición de la que veníamos.

**Usted se ha formado igualmente en estudios filológicos y afirma sentirse inspirado por el humanismo y la comunicación. De hecho, *Signals* es la última de las obras de una serie de partituras dedicadas a la investigación de los lenguajes de los silbos que inició en 2008 con *Sibilus*. ¿De qué manera influye su atracción por las lenguas como canales de comunicación en la concepción de su música?**

La comunicación en general y, en particular, la comunicación humana es un tema que siempre me ha interesado y en el que sigo investigando. En ella confluyen múltiples aspectos, tales como el movimiento, la voz o las lenguas, si seguimos una línea evolutiva; y otros muchos menos susceptibles de análisis, aunque no por ello menos importantes. Centrándonos en la lengua, he utilizado el componente prosódico, lo que podríamos denominar la melodía del lenguaje, como sustrato sonoro en una serie de obras, de las cuales *Signals* ha sido la última por el momento.



*La adecuación entre los lenguajes técnicos y la expresión del pensamiento es uno de los grandes retos del compositor madrileño.*

La prosodia en la lengua contiene, además del orden y secuencia espacial y temporal del lenguaje que permite expresar el pensamiento, el componente afectivo del lenguaje. Indica la actitud, el ánimo, la intención y todo aquello que coexiste en la mayoría de las lenguas humanas. Esta idea me condujo a investigar sobre las lenguas silbadas, es decir, aquéllas que permiten la comunicación exclusivamente a través de códigos prosódicos. Comencé primero con el silbo gomero y después conocí otras lenguas silbadas de Europa y de países de otros continentes como México, Tailandia, Vietnam o Senegal.

En estas obras, el proceso creativo ha sido complejo y utilizo los programas informáticos como herramienta para conocer de forma más precisa el comportamiento del sonido. En concreto me ha interesado mucho la reverberación en los grandes espacios y las posibilidades de recrear este fenómeno sonoro en la orquesta.

**Después de *Signals* se enfrenta con *Activations*, una obra para violonchelo y orquesta. ¿Cuáles son las claves y las dificultades técnicas que entraña esta partitura?**

Es una obra compleja con grandes dificultades técnicas para el solista. En ella exploro las posibilidades tímbricas del instrumento incorporando técnicas que en algunos casos ni siquiera le son propias, sino tomadas de otros instrumentos y luego adaptadas al violonchelo. También indago sobre los recursos expresivos que tienen los armónicos naturales en registros poco empleados tradicionalmente. El desarrollo

de la obra se asienta en las interacciones entre el solista y la orquesta. Estas interacciones devienen en procesos que van construyendo la forma de una manera muy orgánica. Conceptualmente, me baso en la idea de que generalmente los componentes en la naturaleza nunca se manifiestan de forma aislada, sino integrados en un conjunto de interacciones complejas. La sola existencia de una entidad conlleva esencialmente la relación con su entorno y, por tanto, un proceso de acción-reacción y de afección mutua.

*Activations* está construida sobre esta imagen, siendo el violonchelo solista el principio activador de órdenes sonoras en el entorno de la orquesta. Éstas pueden evolucionar libremente hacia modificaciones más complejas e incluso suscitar un efecto de *feedback* en el propio solista, alterando el comportamiento inicial del mismo.

**En *Activations*, emplea las técnicas extendidas. ¿En qué consisten?**

Las técnicas extendidas permiten investigar y profundizar en la riqueza tímbrica de los instrumentos, en sus posibilidades acústicas y posibilitan la ampliación de los recursos expresivos. Las empleo en la mayoría de mis obras, pero en *Activations* cobran especial relevancia porque son utilizadas como elementos constructores del timbre, parámetro que a su vez interviene muy activamente en la construcción de la forma de esta obra, como mencionaba anteriormente. De todas maneras esto no es algo nuevo. La búsqueda de nuevos recursos en las técnicas instrumentales ha estado presente a lo largo de toda la historia de música.

**Y llegamos a *Before Silence*, “una obra reflexiva y sintética de su producción”. ¿Cómo concibe ahora la composición Martínez Burgos?**

En *Before Silence* he incorporado experiencias aprendidas a lo largo de muchos años. Sin embargo, fundamentalmente, la composición sigue significando para mí lo mismo que significaba en mis inicios como compositor. Quizá tenga ahora más experiencia, más recursos, pero el impulso que me lleva a componer sigue siendo el mismo.

**Sin duda, el estreno de *Before Silence*, en el Auditorio Nacional, interpretada por la ONE, a las órdenes de Jordi Bernàcer, fue un momento muy especial para usted, al igual que lo fue escucharla de nuevo en la versión de Andrés Salado y la Sinfónica de Radiotelevisión Española el pasado noviembre, en el XIII Ciclo Jóvenes Músicos. Para un compositor el estreno de sus obras es una gran satisfacción, pero el que se sigan programando hasta ocupar un lugar en el repertorio habitual de las orquestas, es un paso más difícil.**

“Descubrí en Albéniz a un gran renovador de la textura y la armonía, entre otros aspectos”

“Componer es para mí un desafío en el que cada obra constituye un universo independiente”

Sí, la verdad es que estoy muy sorprendido con la aceptación que está teniendo la obra. *Before Silence* se ha abierto un hueco en el repertorio de las orquestas. Quizás el mayor estímulo para mí es precisamente que, aunque es una composición difícil, el público la admita con naturalidad.

**Y retomando sus obras para solista y orquesta, en diciembre fue galardonado por su concierto para violín, *Generations*, en el IV Concurso Internacional de Composición *Grazyna Bacewicz*, que se celebra en la ciudad polaca de Łódz, donde fue estrenada. Esta obra se caracteriza por su gran originalidad. ¿Cómo resultó el estreno?**

Funcionó muy bien, sobre todo, gracias a la increíble solista con la que conté, la concertino de la Orquesta Sinfónica de Varsovia Maria Machowska y al director Joel Sachs, que es toda una institución como profesor en la Juilliard School. *Generations* está escrita para violín solista y doble orquesta de cuerda con percusión. Las dos masas instrumentales se contraponen en el escenario al modo de los *cori spezzati* del estilo policoral veneciano. Estos dos grupos instrumentales funcionan como una especie de prolongación de los gestos musicales del solista, como una extensión acústica que transforma, amplifica y a veces desfigura el contenido musical procedente del violín. Debo decir que tuvo una gran acogida, el público estuvo muy receptivo.

**Más recientemente hemos de hablar de Finlandia donde a principios de septiembre ha colaborado con la *Kymi Sinfonietta*.**

Así es. Finlandia es un país con una tradición importante en la música contemporánea. Me han invitado a dar varias conferencias sobre mis obras relacionadas con la comunicación. Ha sido muy interesante poder trabajar con la *Kymi Sinfonietta*. Son muy minuciosos en la interpretación de las obras y cuidan especialmente el detalle, grandes profesionales.

**Casi sin descanso, su próxima cita será en el concierto extraordinario del 25 aniversario del Auditorio Nacional de Madrid, el próximo 22 de noviembre.**

Efectivamente, me propusieron desde la gerencia de la Orquesta Nacional de España incluir *Before Silence* en el concierto extraordinario del 25 Aniversario del Auditorio Nacional, precisamente en el día de Santa Cecilia. Por supuesto, me pareció estupendo. La orquesta será dirigida por Miguel Harth-Bedoya, en un programa muy especial que contará con la intervención del maestro Joaquín Achúcarro.

**Abordemos ahora otra actividad reciente. Acaba de regresar de París donde ha estado trabajando en la creación de una obra de cámara, *Elixir*, que se**

**estrenará en el Teatro Real esta temporada. ¿Cómo nació este interesante proyecto?**

*Elixir* es una composición para un grupo instrumental heterogéneo y electroacústica. Conceptualmente, esta obra se basa en la alquimia, las propiedades de la materia y los cambios de estado. En ella trabajo principalmente la *espacialización* y la percepción del oyente a través de una sugerente disposición de la formación instrumental en movimiento y de sutiles transmutaciones tímbricas. Espero que su estreno en abril sea una experiencia interesante para el público.

**También está trabajando en un proyecto de grabación. ¿En qué consiste?**

Se trata de un CD monográfico de obras orquestales que está preparando una importante discográfica. Espero que esté listo para el 2014.

**¿Qué otros retos se plantea para el futuro? ¿Quizá la creación de una ópera?**

Me planteo muchos retos. Componer es para mí un desafío en el que cada obra constituye un universo independiente. El problema es el tiempo, aunque ideas no faltan. En mi horizonte más cercano tengo en mente escribir una nueva obra para orquesta, que ya tengo perfilada, y un cuarteto de cuerda, formación para la que no había escrito desde hace muchos años y que quería volver a retomar. Además, en unos meses se hará un monográfico sobre mi obra en París y estoy coordinando la selección de las obras y los ensayos. En cuanto a la ópera no quiero adelantar acontecimientos, aunque todo se andará.

## PREMIOS Y DISTINCIONES

- **Primer y tercer premio** del III Concurso Internacional de Composición *Auditorio Nacional de Música - Fundación BBVA* (Madrid, 2012).
- **Primer premio** *Eulalio Ferrer*, Museo Iconográfico del Quijote, Sociedad Cervantina (México, 2011).
- **Primer premio** *Isang Yun* (Seúl, 2009).
- **Primer premio** *Villa de Madrid - Joaquín Rodrigo* (Madrid, 2006).
- **Primer premio** Sinfónico-Coral “Santander 250 años” (Santander, 2005).
- **Primer premio** *Frederic Mompou* (Barcelona, 2000).
- **Segundo premio** del Concurso Internacional de Composición *Grazyna Bacewicz* (Academy of Music in Lodz, Polonia, 2012).
- **Segundo premio** del II Concurso Internacional de Composición *Auditorio Nacional de Música - Fundación BBVA* (Madrid, 2011).
- **Segundo premio** *Dimitri Mitropoulos* (Atenas, 2009).
- **Finalista** en el Concurso *Jeunesses Musicales* (Bucarest, 2006).
- **Finalista** del I Concurso de Composición Coral RTVE (Madrid, 2000).
- **Finalista** del *Jurgenson Composition Contest* del Conservatorio *Tchaikovsky* (Moscú, 2000).
- **Compositor novel**, Comunidad de Madrid, 1995.