

Por una presencia digna de la música orquestal actual

Reflexiones de un compositor

Escribo estas líneas no solo como músico, sino como compositor que ha sentido en primera persona la dificultad de ver nacer una obra orquestal en el escenario. Me mueve una convicción profunda: necesitamos reconstruir el vínculo entre la creación sinfónica actual y el público. Y para ello, hace falta algo más que buena voluntad individual. Hace falta decisión institucional.

Durante la segunda mitad del siglo XX se produjo un distanciamiento evidente entre buena parte de la creación artística y el público. Las heridas históricas —el Holocausto, las guerras mundiales, la amenaza nuclear— generaron en muchos creadores un desencanto radical con la humanidad. En ese contexto, determinadas vanguardias se desarrollaron en un ámbito intelectual cada vez más especializado, en ocasiones desvinculado de la experiencia del oyente medio. Theodor W. Adorno llegó a defender que el arte debía resistirse a la complacencia y evitar toda concesión a la escucha confortable (Adorno, 1970).

El problema no fue la experimentación —necesaria en toda evolución artística— sino la ruptura del diálogo. El público quedó al margen. Y lo que no se comprende, con el tiempo, se estigmatiza. Así, la música contemporánea comenzó a asociarse con lo hermético, lo inaccesible, lo elitista. Se creó una fractura que aún hoy pagamos.

Una anomalía histórica

En la historia de la música nunca había ocurrido algo semejante. Bach estrenaba sus cantatas semanalmente. Mozart escribía para ser interpretado de inmediato. Beethoven veía sus sinfonías sonar ante el público de su tiempo. Incluso las obras que hoy consideramos revolucionarias fueron estrenadas en contextos vivos, con debate, polémica y crecimiento.

Hoy, sin embargo, estrenar una obra orquestal —para un creador joven o consolidado— se ha convertido casi en una cuestión de mendicidad. Debemos solicitar favores, insistir, suplicar espacio en programaciones cerradas de antemano. Esta situación es profundamente anómala. No se trata solo de una cuestión de visibilidad: es un problema estructural que impide la evolución natural del compositor.

El estreno no es únicamente un acto social; es un proceso de aprendizaje irreemplazable. Escuchar la propia música en manos de una orquesta real transforma al compositor. Permite ajustar la escritura, comprender la acústica, medir el equilibrio tímbrico, afinar la dramaturgia formal. Sin estrenos, el crecimiento artístico se ralentiza o se vuelve teórico. Y una cultura que no facilita el estreno está dificultando su propia evolución.

La necesidad de cuotas de programación

En Europa se han establecido mecanismos de protección para el cine frente al dominio de la industria norteamericana. Se entendió que, sin cuotas mínimas de exhibición, el cine europeo quedaría invisibilizado en su propio territorio (Pardo, 2007). ¿Por qué no aplicar una lógica similar a la música sinfónica actual?

No propongo desplazar el gran repertorio histórico —sería absurdo— sino introducir de manera sistemática obras de compositores vivos en cada concierto sinfónico. No necesariamente grandes sinfonías o conciertos de enorme formato. Muchas veces bastaría con piezas de 8 a 10 minutos para abrir un programa. Obras breves, bien contextualizadas, que actúen como puente entre tradición y presente.

La exposición continuada es la clave. El oído se educa con la escucha frecuente. Igual que aprendemos a apreciar Mahler o Debussy tras varias audiciones, también podemos habituarnos a las sonoridades del siglo XXI si estas forman parte de nuestra experiencia habitual de concierto.

El papel de los intérpretes y la formación

No podemos obviar otro factor: la formación. Si los intérpretes no reciben una preparación sólida en repertorio de los siglos XX y XXI, es comprensible que sientan inseguridad o distancia frente a estas obras. La educación musical debe integrar de manera estructural la música de nuestro tiempo, no como apéndice, sino como parte del continuo histórico.

Existe además un dato revelador: diversos estudios muestran que el interés por la música contemporánea aumenta proporcionalmente al conocimiento musical del oyente (Dourthé, 2018). Esto significa que la mediación cultural y la pedagogía no son complementos opcionales, sino herramientas fundamentales.

Responsabilidad también de los compositores

Como compositor, también asumo nuestra parte de responsabilidad. Defender la libertad creativa no implica ignorar al público ni a los intérpretes. Podemos explorar nuevos lenguajes sin renunciar a la comunicatividad. Aaron Copland afirmaba que buscaba un lenguaje claro que conectara con la sensibilidad de su tiempo (Copland, 1952). No se trata de simplificar, sino de tender puentes.

Quizá el reencuentro pase por una actitud doble: instituciones que faciliten espacios reales de programación y compositores que no pierdan de vista la dimensión humana de la escucha.

Un reencuentro posible

Imagino un modelo en el que cada concierto sinfónico incluya una obra actual breve. En el que los auditorios mantengan líneas estables de encargos. En el que los jóvenes

compositores no tengan que mendigar estrenos, sino presentar proyectos con dignidad profesional. En el que el público, poco a poco, reconozca nombres vivos como parte de su paisaje cultural.

No hablamos de una utopía. Hablamos de restablecer algo que fue natural durante siglos: que la música de un tiempo suene en su propio tiempo.

Si no creamos las condiciones para que nuestra música actual se escuche, estaremos condenándola a la invisibilidad. Y una cultura que solo mira al pasado, por brillante que este sea, corre el riesgo de dejar de generar futuro.

Bibliografía

Adorno, T. W. (1970). *Teoría estética*. Madrid: Taurus.

Copland, A. (1952). *Music and Imagination*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Dourthé, A. (2018). *Programación y recepción de la música contemporánea en auditorios europeos*. *Revista Internacional de Gestión Cultural*, 12(3), 45–62.

Pardo, A. (2007). *El mercado cinematográfico europeo y las políticas de protección cultural*. Pamplona: Eunsa.

Pedro Salinas Robles 2026