**RESPUESTAS DE JUAN JOSE FALCON SANABRIA**

**INVENTARIO DE INVENTORES - RNE 2 RADIO CLASICA**

**Dirección y presentación: MARCOS CASTAN-ultima**

**-------------------------------------------------------------------------------------------**

**INTRODUCCIÓN**

**Mi nombre es Juan José Falcón Sanabria y tengo 73 años vividos en el seno de una amplia experiencia musical. La música que elegí, o por la que me sentí elegido, creció dentro de mí en paralelo con una dictadura, cuyos sonidos dominantes oscilaban entre el desfile musical y las variedades. Aún dentro de esos muros, conseguí realizarme en la gran música como algo consustancial con mi ser.**

**Nací en Las Palmas de Gran Canaria, capital de una isla que, como todas las de su entorno, es un conjunto de acantilados flotando sobre el mar. La mirada se pierde en su horizonte de agua y cielo. Como compositor, puedo decir que el sonido marino y el viento son los pilares de mi creación.**

**VIDA PERSONAL Y SOCIAL**

**Mi padre fue clarinetista de la banda militar y también tocaba en la entonces humilde Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas. Estudiaba por la tarde, y el sonido de su instrumento es mi más antigua memoria musical.**

**Cuando niño fui un jugador solitario que conquistaba selvas imaginarias en la azotea de la casa familiar, o iba de habitación en habitación dando conciertos de acordeón de juguete a un público virtual.**

**Durante los últimos años cincuenta y primeros sesenta del pasado siglo nació en la ciudad un movimiento minoritario de estudiantes que finalizaban el Bachillerato o iniciaban la Universidad, representativo de las inquietudes culturales del momento y, dentro de ellas, las ideas polìticas y religiosas. La persona que lo aglutinó como grupo, Luis Hernández Crespo, estudiante de Filosofía, estaba más cerca de los peripatéticos griegos que del tiempo coetáneo. Lo más valioso fue la vivencia de todas las expresiones culturales, en gran parte prohibidas por el régimen. Para ocultarlo a la suspicia policial le dimos el nombre de Iglesia Cubana, deriva humorística que evocaba el desenfado de la Cuba anterior al castrismo.**

**No sabría decir cuándo decidì ser compositor, porque no creo que estas cosas se presten a la elección. Más bien pienso que se tienen, forman parte de tu ser en contacto con las estructuras vivientes que te rodean y sorprenden, me atrevería a decir que incluso de manera involuntaria.**

**Si el compositor es auténtico, siente como primordiales los valores estéticos. Ese vivir con el arte influye en su manera de ser y genera una personalidad, quizás atípica, que complica la convivencia. En su gran mayoria, la Humanidad se rige por intereses lucrativos mientras que el Arte sigue derroteros que muchos califican de inùtiles.**

**De no haber sido compositor me hubiera gustado la dirección orquestal. Siempre he sabido que una buena parte de la existencia de la obra creada está en el momento de su interpretación. De ahí el atractivo que en mi ejercen los directores y los intérpretes en general.**

**Para ser cabalmente compositor, dos cosas son fundamentales: primero, el conocimiento técnico de la  sustancia sonora para poder convertirla en lenguaje; y segundo, el don de la imaginación para que el encuentro de todos los elementos, alcance la originalidad suficiente. Es así como la percepción del resultado accede a la consideraciòn de obra de arte. Belleza y arte son conceptos discutidos y plurales, pero hay obras que se imponen por la contundencia de su contenido y solo se dejan entender a través de la percepción intuitiva, más alla del razonamiento.**

**Así como podemos tener buen o mal humor y sensaciones de plenitud o depresión, hay estados de ánimo que propician más que otros el momento creativo. Prefiero verlo así que hablar de inspiración, un vocablo cuestionable y devaluado.**

 **La primera manifestación de los contenidos de mi obra suele ser una sensaciòn abstracta, no necesariamente musical. Es como una fuerza de la que ha de nacer el procedimiento, y en torno a ello brotan ideas y nacen los objetos sonoros. Es como si la idea llevara implícita la abstracción de origen transformada en sensaciòn sonora. Es justamente esa sensaciòn la que elige los elementos de la obra y los transforma en idea.**

**Así, pues, lo que en principio era tan solo la abstracción de una sensación, llega a materializarse en objeto sonoro con la misma sensaciòn emocional del motor abstracto que la hizo brotar.**

**Veamos este procedimiento al revés. Supongamos que escucho la interpretación de una sinfonìa, salgo a la calle y ¿qué me queda de la obra? Me queda la sensación de un punto abstracto que condensa toda la obra y a través del cual somos capaces de descifrar y valorar el contenido como un todo y en cada uno de sus aspectos. Este ejemplo me permite clarificar un poco el procedimiento inverso del que parte mi creación. Lo primero es la sensación abstracta de la que brotará la sensación del lenguaje en los objetos sonoros. Después, el lenguaje que guarda el contenido emocional de la primera sensación abstracta.**

**En definitiva, ni observo un método fijo de composiciòn ni parto de un esquema preconcebido. Son las ideas las que me llevan a la estructura, no la estructura a las ideas. Ello no obstante, la estructura general casi siempre se forma por contraste de las nuevas estructuras con las anteriores, sin perder la fisonomìa de una entidad de lenguaje que va cincelando el material sonoro y el devenir del discurso.**

**Utilizo el piano para probar sonoridades e improvisar desde el impulso de la sensación abstracta. Esto me ayuda a trabnsformar el sentir interno de las abstracciones en ideas y formas de lenguaje.**

**Siempre me fascinó el Ars Nova porque la libertad de sus procedimientos rompe el arco de herradura del gregoriano y da paso a la ojiva. La luz llena grandes espacios físicos y los hace vibrar en la sonoridad del devenir rítmico de una sensaciòn infinita como la que es perceptible en Leonin y Perotin, entre otros. Un distintivo del estilo de Leonin es la yuxtaposición de elementos viejos y nuevos, pasajes de organum florido que se alternan o contrastan con cláuslas de discanto de mayor vivacidad ritmica.**

**En el lenguaje musical nada hay de extramusical. Este elemento, en todo caso, está en el compositor cuando extrapola en sonido las sensaciones generadas por ideas extramusicales, pero siempre en abstracto. Contemplando un paisaje podemos concebir un tema musical, pero las sensaciones de la vista solo son transpolables a abstracciones sonoras como la alegrìa, la tristeza, la grandeza, el misterio, que pueden revivir en el sonido de forma directa. Así, creo que el lenguaje de la música es el lenguaje directo de las sensaciones y las emociones, pero en su naturaleza abstracta. Es como una fuerza que nos llega viva, pero con significado indescifrable.**

**Sin embargo, la música nos deleita, nos emociona y a veces estremece. ¿Por qué nos emociona? Porque conlleva el devenir de un discurso cuya sucesiòn sonora cabalga sobre parámetros rítmicos que plasman las tensiones y distensiones de los contenidos. En el suceder tensional de todos los elementos es justamente donde el compositor puede alcanzar y trasmitir la emoción, si acierta en la combinaciòn que produce la obra de arte.**

**Es difìcil el reconocimiento del artista en su época, tanto del pùblico como de la crítica tradicional. Una obra de nueva estructura y diferentes principio estéticos necesita al menos cincuenta años para una valoraciòn acertada en el marco universal, a veces por exceso de entusiasmo en la novedad por la novedad y otras, al contrario, por repliegue ante algo que nos incomoda al romper los esquemas preestablecidos. Muchas obras de los sesenta y los setenta del siglo pasado, que nos fueron propuestas como maravillas de la música, tienen hoy distinta perspectiva en nuestera tabla de valores. Otras, que despreciamos por retrógradas, ocupan ahora el lugar que les pertenece en el tanscurso de la historia. No olvidemos a Bach. Cuando parecía que la polifonìa barroca habìa tocado techo, él consiguió una nueva dimensión que sigue engrandeciéndose con el paso del tiempo.**

**El proceso evolutivo de la creación va siempre acompañado por la aparición de nuevos elementos que influyen en la idiosincrasia de la obra. Actualmente, todos los parámetros del sonido se nos ofrecen con absoluta libertad: el tradicional, el electracústico y el ruido se dan la mano, junto a realidades extramusicales como la luz y la imagen. La amplitud de esta nueva concepciòn comienza a generar nuevas formas de arte que se proyecta hacia otra dimensiòn estética. No es posible decir de manera excluyente que será el arte del futuro, aunque sí uno de sus lenguajes esenciales. El proceso historico dará a cada innovación su justo valor. Ni la melodìa acompañada excluyó la polifonìa ni la ópera los géneros instrumentales, sino que enriquecieron el lenguaje musical con aportaciones distintas. Las formas que aparecen hoy no harán desaparecer, los lenguajes que cuajaron en grandes obras de arte y posiblemente siguen teniendo algo que decir.**

**Entre tantas visiones y procedimientos,  premiar una obra presentada a concurso es tarea difícil, más aún cuando no hay posibilidad de oirla.  En la lectura analìtica todo puede parecer en su sitio, formalmente correcto, pero cuando la obra se interpreta, concreta su sonoridad en el tiempo y sus parámetros cobran vida al oído, es entonces cuando sabemos si funciona, o no. Estimo que en concursos de cierta importancia, las cuatro o cinco obras finalistas deberian ser juzgadas después de oirlas. Recuerdo haber procedido asì en la SGAE, con buenos resultados.**

**A pesar de ello, la opiniòn del jurado es dirimente y por ello deben integrarlo profesionales de gran prestigio en el  mundo de la composición.  Generalmente suele coincidir la opiniòn de lo sabios. Lo malo es que el mediocre suba al trono y convierta en dogma la herejía.**

**Estado actual de la educación musical:**

**Es penoso que en las oposiciones a la enseñanza musical en la escuela y los institutos de Medias no se entendiera el programa que deben seguir los estudiantes. El objetivo pedagógico no puede ser otro que el de enseñar a entender el significado de la música, desde la percepción directa del fenómeno sonoro. El docente ha de "desnudar" la obra y mostrarla al alumno en el devenir de los sonidos, en su proyeccion lineal, armónica y rítmica, a fin de que ese alumno aprenda a reconocerla como objeto sonoro con todos sus elementos en presencia. El profesorado, sobre todo en Secundaria, debe tener sólidos conocimientos de análisis y su pedagogìa. A título comparativo, creo que el lenguaje hablado es el que más se aproxima al musical y mejor permite transpolar las sensaciones de la música. Sonido y palabra se expresan en el espacio temporal.**

**Lamento que no se valoren otros aspectos que el puramente lùdico en ciertos programas de concierto ofrecidos a los alumnos de Primaria. Parece entenderse que, si no divierten, no valen. El juego es una vía eficaz de llegar al niño, pero no excluye otras manifestaciones, para las que es igualmente porosa la mentalidad infantil. Con la dosificación conveniente, es obligado preparar al niño para la vida en todas sus vertientes y facetas.**

**A este respecto, siempre recordaré los conciertos para escolares de Leonard Bernstein, en los que desmenuzaba cada obra con absoluta claridad, sin que se perdiera un solo instante el interés de sus oyentes.**

**Durante seis años estuve en  la comisión que la SGAE tenía  para las primas de obras sinfónicas y tuve la  ocasión de ver lo que  estaban haciendo en la actualidad los compositores en España. En mi opinión. si bien se presentaban algunas obras excelentes, junto a otras de cierta dignidad; también había muchas  en las que se notaba la prisa por terminar un encargo.**

**En cuanto al lenguaje hubo desde la tonalidad hasta la electroacústica, pasando por todas las tendencias del momento. No obstante  algunos compositores   abandonaban las tendencias de un estilo determinado y presentaban la obra desde la libertad absoluta, donde todo podía valer si el resultado lo consideraba bueno.**

**Oyendo actualmente las obras de los más jóvenes me da la impresión que, en gran parte, aunque no en todos, prima más el procedimiento que la idea, que el lenguaje, que el discurso.**

 **Muchas obras son grandes fuegos de artificio que desaparecen al terminar la obra, sin dejar la sensación de un objeto sonoro con entidad definida en el devenir del discurso. No obstante considérese lo dicho solamente como una opinión personal  al respecto, o sea mi  opinión personal.**

**Desde la perspectiva de mis 73 años mi consejo a los nuevos compositores es que cuado comiencen una obra la sientan como un objeto vivo con entidad sonora, rítmica y tensional  en sus parámetros, todas las ideas tienen que sucederse como consecuentes o por contraste, creando en su devenir un objeto  con entidad sonora  en el conjunto de sus elementos. Procurar que una idea no venga porque si, sino que sea siempre consecuente con el discurso de la obra, y  sobre todo no tengan prisas, la profundidad de una obra necesita de la reflexión y el sentido crítico y esto es siempre  enemigo de las prisas.**

**PUEDEN LOS COMOSITORES  (ARTISTAS) COTEMPOEÀNEOS HACER ALGO PARA MEJORAR EL MUNDO?**

**Creo que lo que verdaderamente mejora el mundo es el progreso y el pilar fundamental del progreso está en la creación de nuevas formas tanto técnicas como expresivas.**

**Desde que el “Homo Faber” superó la evolución natural con la utilización de la herramienta, el progreso de la humanidad se ha disparado de forma geométrica, de aquí que el artista como el hombre creador por excelencia, está de lleno en el papel de mejorar y hacer crecer el mundo.**

**\*"Completar las frases**

**-La composición me ha enseñado a expresar en abstracciones sonoras, las tensiones que anida el hombre en las fuerzas internas de su estado emocional.**

**-Ser compositor es tener la posibilidad de sumergirse y crear desde el mundo sonoro el sentir del universo.**

**-La música es un lenguaje construido por abstracciones directas del sentir, dentro de un orden sonoro.**