

# Eneko Vadillo



“EL ACTO CREATIVO ES UN ACONTECIMIENTO ÚNICO Y CASI TRASCENDENTE”

Eneko Vadillo (Málaga, 1973) es uno de esos compositores que elabora cada una de sus creaciones como si de una obra de orfebrería se tratase. Su paso tranquilo pero firme le ha llevado a convertirse en uno de los nombres propios de la música actual española. Alumno de Luis de Pablo, Mauricio Sotelo, Julian Anderson, Tristan Murail y Michael Jarrell, culminó su formación en 2009 en el IRCAM de París. Ha recibido importantes premios en concursos de composición y becas de residencia artística. Actualmente es profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, en la Universidad Internacional de la Rioja (UNIR) y en la Universidad de Málaga, así como colaborador y consejero técnico del Mosma (Movie Score Málaga). El pasado 2 de abril, la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, dirigidos por Óliver Díaz, estrenaron su última gran composición: *Terra, cantata por el lamento de la hermana Tierra*, sobre una encíclica del Papa Francisco. Es la primera vez en la historia del Vaticano que se permite el uso de un texto papal para una pieza musical de carácter no religioso.

EVA SANDOVAL

**Afirma que *Terra* es posiblemente su obra más importante. ¿Por qué?**

Porque el tema del que trata es el que más me ha conmovido y conmueve, entendiendo el término 'tema' como sinónimo de eje ético vital determinado por unos principios que definen quién eres y cómo te comportas. El cuidado del medio ambiente y, sobre todo, la difusión y concienciación de nuestra conducta como especie superior dominante en relación a los otros seres vivos, más débiles, menos inteligentes pero llenos de sentimientos y de ninguna malicia, siempre ha sido primordial en mi vida. El sufrimiento extremo al que son sometidos muchos animales, ecosistemas y, por extensión, nosotros mismos, constituye un reflejo del ser humano en su versión más primate (o más 'primaria') y menos *homo sapiens*. Una inteligencia superior debería tener un comportamiento acorde a su hipotético raciocinio: velar por el bien común y, sobre todo, por la compasión, el amor y el respeto hacia la parte más débil de la cadena. Este es el mensaje que he musicalizado y creo que el resultado es el más redondo, directo y completo de todas mis obras.

**¿Cómo conoció el texto de *Laudato si* (*Alabado seas*), *Sobre el cuidado de la casa común*, la segunda encíclica del papa Francisco, de mayo de 2015?**

Lo conocí a través un amigo, el profesor de la Universidad Autónoma de Madrid, músico y filósofo Alfredo Vicent. Me recomendó su lectura incidiendo en el hecho de que la carta proviene de la máxima autoridad de una institución que promueve la superioridad del ser humano en relación el resto de la Creación y, aun así, el texto sitúa a las demás formas vitales (plantas incluidas) al mismo nivel que el ser humano. Es la primera vez que ocurre algo así en la historia de la Iglesia, o, al menos, desde San Francisco de Asís. Así que mi objetivo al elegir esta reflexión del Papa como base de *Terra* es concienciar y sensibilizar, es decir, hacer llegar el mensaje en el cual creo fervientemente utilizando unos medios y un lenguaje actuales con una morfosintaxis propia donde lo comunicativo se consigue sin recurrir a los clichés usados, por ejemplo, en los medios audiovisuales.

**Al igual que la encíclica que ha servido de base a su obra *Terra*, su música combina la razón con el sentimiento. De hecho, la tecnología y la ciencia en sus muy distintas vertientes, especialmente la matemática (algoritmos, fractales, movimientos brownianos...), aparecen de forma recurrente en sus partituras con una doble finalidad: como recurso compositivo y como fuente de inspiración (fusión nuclear, procesos biológicos y cósmicos, la óptica del prisma...). ¿Cómo le influye más la ciencia, de forma técnica o poética/estética?**

De forma poética. En realidad, no utilizo la matemática pura. Se trata de recursos puntuales que provienen de herramientas

informáticas que facilitan la traslación de un modelo exógeno a notas y topología sonora (como es el caso de openmusic, max/msp, logic, etc). La escritura en 2005 de *Stella* y mi posterior paso por el IRCAM supuso un momento de inflexión para mis modelos compositivos. La inspiración y guía recibida por Yan Maresz cambió mi manera de pensar la música y de involucrar a la tecnología para hacerla participe de mi creación y que no se convirtiera en un anexo o pretexto a mi obra. *Sarab*, *Mercurial*, *metamorphosis* o *Terra* muestran procesos de granulación, simulación acústica de la reverberación, expansión fractal o atractores, pero siempre con una intención poética. Me ayudan a generar posibilidades de construcción formal inusuales, pero no la obra finalizada en sí misma.

**Su lenguaje es experimental no sólo en la forma, sino también en el timbre o en la textura, pero siempre manteniendo una sólida base en la tradición. ¿Qué épocas, lenguajes o recursos de la historia de la música occidental le interesan más?**

El Renacimiento, los procedimientos de ciertos autores de inicios del siglo XX (Berg, Stravinsky, Debussy, Szymanowski, Dutilleux, Boulez o Schreker) y compositores de finales del mismo siglo (Lutoslawski, Lindberg, Sotelo, Harvey, De Pablo, Halffter, Saariaho o Haas). Todos ellos son ejemplos de la unión y síntesis de lo vertical y lo horizontal: texturas y armonías manipuladas con el timbre como medio para modularlas en un proceso temporal direccional.

**La literatura le ha servido como punto de partida para algunas de sus piezas, como es el caso de *Metapoiesis* (inspirada en la metapoésia de José Enrique Méndez Díaz). Esta composición considera el hecho literario no desde un punto de vista programático sino abstracto y conceptual, absorbiendo la propia estructura poemática. En uno de sus últimos títulos, *Renascencias* (2015), para flauta, clarinete en Si b y piano, volvemos a encontrar un poema, en este caso de Juan Ramón Jiménez, como fuente de inspiración extramusical. ¿Qué tratamiento musical ha recibido en este caso la base literaria?**

En *Renascencias* el poema es el articulador de la estructura, es decir, de los movimientos de la pieza y de su consecuencia en la percepción de la forma. Cada sección constituye una metáfora de la transmutación de los elementos en materias que muestran cualidades y propiedades físicas distintas: gaseosa, fluida, acuática, granítica... Todo ello trasladado a música con técnicas muy específicas en lo concerniente a los recursos instrumentales.

**En algunas de sus últimas obras, como *Sonora* (2014), *Obsessionelle* (2017) y *Mercurial* (2016-2017), encontramos un instrumento protagonista que aparece de forma recurrente y que le viene acompañando en diversos títulos de su**

**catálogo (*Racine*, *Metamorphosis*, *Mantra*...): el saxofón. ¿Por qué le atrae tanto?**

Es, en mi opinión, un instrumento técnicamente perfecto, con posibilidades tímbricas infinitas. Además, los interpretes de saxofón siempre han mostrado interés y predisposición hacia las músicas actuales, con lo que se consigue una combinación idónea.

**Como, por ejemplo, Elisa Urrestarazu, quien estrenó su obra *Mercurial* para saxofón y orquesta junto a la Filarmónica de Málaga. Esta pieza es resultado de un**

dedicar y disponer del tiempo necesario para realizar estos procesos de introspección y reflexión analítica y sus comprobaciones posteriores antes de fijar el texto de manera definitiva en la partitura.

**Tiene una amplísima experiencia como profesor de composición en los Conservatorios Superiores de Canarias, Madrid, Zaragoza, Málaga y actualmente en la UNIR (Rioja). ¿Qué le parece la cantera de jóvenes compositores españoles?**

---

*“Una inteligencia superior debería tener un comportamiento acorde a su hipotético raciocinio”*

---

**encargo de la Fundación BBVA a través de sus becas Leonardo y, con ella, se ha ampliado el escaso repertorio español para saxo y orquesta. ¿Qué supuso para usted lograr una de estas codiciadas y exigentes ayudas en 2015?**

En primer lugar, me permitió dedicar mucho tiempo a escribir la obra y a trabajar con Elisa (que realizó una interpretación excelsa, por cierto). Pero, además, ser receptor de una ayuda de la Fundación BBVA es un honor y aporta un obvio prestigio, el cual no busco, por cierto.

**La electrónica es otro lugar común en su imaginario sonoro. Aparece con frecuencia en su catálogo, especialmente en las obras instrumentales a solo. La síntesis o la transformación electrónica del sonido, ¿le permite ‘colorear’ otros instrumentos o las utiliza como un instrumento independiente?**

El uso de procedimientos de ayuda para la composición mediante medios algorítmicos (openmusic) y la transformación del sonido (secuenciadores, max/msp) constituye un capítulo fundamental en la creación musical de los ss. XX y XXI. La transformación in vivo usando max/msp y los procedimientos de espacialización cuadrafónica u octofónica crean una realidad imposible de obtener con medios acústicos. Utilizo la tecnología exprimiendo sus posibilidades para crear nuevas realidades, no como extensión de las propias y posibles que aporta el mundo puramente instrumental.

**Trabaja cada una de sus composiciones cuidando al máximo cada detalle (antes de estrenar *Terra* había realizado cuarenta versiones de la partitura...). Esta manera de entender el arte de los sonidos, que no es otra cosa que una forma de excelencia musical, ¿llegará a ser incompatible con la vida del siglo XXI en la que priman la inmediatez y la mirada a corto plazo?**

En el caso de *Terra* fue obsesivo, debo reconocerlo, pero ya decidí hace tiempo no ser inmediato. Para mí es imprescindible poder

Impresionante. Nunca ha existido tan alto nivel y en un número tan alto de autores.

La preparación actual, debido en gran parte al cambio que se produjo en los planes de estudios con la LOGSE y la LOE, ha creado, por fin, autores y profesionales que salen muy formados de los conservatorios. Eso supone un gran cambio respecto al paradigma de las décadas de los ochenta y los noventa. Es una alegría saber que los estudiantes pueden conocer y desarrollar técnicas electroacústicas en max, openmusic o audiosculpt sin que haya mucha diferencia con centros en el extranjero.

**De forma paralela a su labor compositiva y a su trayectoria docente ha desarrollado un amplio recorrido como investigador en musicología. Se ha doctorado en la Universidad Autónoma de Madrid y ha publicado artículos y ensayos o impartido conferencias sobre autores como Magnus Lindberg, Elliot Goldenthal, Alberto Posadas o Luis de Pablo. ¿Cómo se consigue separar lo suficiente del objeto de estudio para que no interfiera en sus propias búsquedas como creador?**

Yo creo que uno no se separa del todo. En mi caso, si estudio a autores y escribo sobre ellos se debe a que me gustan especialmente su música y sus técnicas, y ello conlleva nutrirse del análisis realizado (para su ulterior uso o no) a través del tamiz de tu propia personalidad y lenguaje.

**A comienzos del próximo año 2020 IBS Classical va a publicar un nuevo disco monográfico con su obra. ¿Qué composiciones se incluyen y cuál es el concepto que las unifica?**

*Anima*, el título del disco, define el álbum. Proviene del nombre de la obra basada en un poema de Santa Teresa de Ávila en latín. El monográfico incluye música para ensemble y solos donde la textura, el timbre, la voz, el ritmo y la interacción de los elementos constructores intentan llegar al alma del oyente. ¶