

ENTREVISTA PARA LA REVISTA DE LA FEGIP 'ALZAPUA' DE ABRIL 2006

Resti Barrio Pérez (Villafranca Montes de Oca, Burgos) es guía turístico internacional y traductor. Estudió Filosofía en Alemania y realizó dos cursos de postgrado en la Universidad de Comillas. Ha colaborado durante más de 20 años con la Sociedad Artística Riojana y, entre 1989 y 2003, ejerció dentro de ella labores de dirección y gestión como secretario, así como del Festival Internacional de Música de Plectro de La Rioja. Entre 1996 y 2002 representó a España y fue fundador y vice-presidente de la European Guitar and Mandolin Association EGMA, que asocia a las federaciones nacionales de 16 países europeos. Además, ha sido promotor y vocal de la Junta Directiva de la Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro (FEGIP) que agrupa a más de cincuenta orquestas y formaciones de guitarra y bandurria de trece Comunidades Autónomas.

- Tengo entendido que usted no es músico...

-No me considero con dotes de músico en sentido estricto, pero tampoco soy tan ajeno al mundo de la música y (sobre todo) de los músicos como parece que se rumorea por ahí. Es cierto que dejé de practicar hace años. Pero también es cierto que el que tuvo, retuvo y la música, como la cultura, es lo que queda después de haber olvidado lo que un día tuviste que aprender por obligación. (No es mía la frase ni tampoco recuerdo quién la inventó, pero queda muy bien en nuestro contexto).

- ¿Toca algún instrumento?

-Durante la etapa de estudios en Alemania aprendí a tocar la guitarra (acompañamiento) y formé parte durante los cinco años de estancia de un conjunto de música 'rítmica', compuesto por guitarra, bajo, teclado electrónico, voz, trompeta y batería. En este conjunto tocaba la guitarra eléctrica y los dos últimos años llegué a ser el líder y batería del grupo. En los primeros ocho años de mi actividad profesional me dediqué a la enseñanza y a labores de animación juvenil y de grupos (actividades de tiempo libre, campamentos) en Madrid y Logroño respectivamente y la guitarra era uno de mis instrumentos de trabajo. En los años de la transición, ya colaboraba con la Sociedad Artística Riojana como traductor de alemán, por supuesto, y por el morro, por ídem.

- Pero de ahí a coordinar un festival musical va un largo trecho...

-Cuando yo empecé a colaborar con el festival de plectro eran los años de José Luis Rouret y de Pedro Santolalla, los fundadores, y lo hacía sin ningún tipo de vinculación con la SAR o con el grupo de la comisión organizadora, sólo cuando venía alguna orquesta alemana. Todo cambió en 1984, después del 18 Festival, cuando Rouret dejó la presidencia, pasando a manos de Román Calvo, con un equipo muy debilitado y 'sin papeles'. Para reconstruir los contactos sobre todo del extranjero (Fred Witt, Wolfgang Bast, Ugo Orlandi...) la comisión tuvo que recurrir a mi agenda de bolsillo, donde yo me apuntaba direcciones y teléfonos de las amistades que iba haciendo en los festivales. En los cuatro festivales que hizo el equipo con Román mi presencia era más necesaria que nunca pues el festival casi triplicó sus dimensiones, trayendo músicos alemanes, holandeses, belgas, noruegos, etc. y el número de conciertos se disparó hasta más de cuarenta. En esos momentos no sólo aparecía y desaparecía sino que, sin quererlo, empecé a ser una pieza clave en el engranaje del festival durante su ejecución. Entonces ya estaba 'enganchado' por un cierto sentido de solidaridad y lealtad hacia las personas, hacia los músicos y hacia la causa.

-¿Cuándo asume propiamente responsabilidad en la secretaría de la SAR y coordinación del festival?

-Fue a partir de 1989 (23 Festival) cuando se inicia una nueva etapa con el tándem Javier Villar, (presidente) Miguel Calvo (director musical) y yo mismo como colaborador, en principio. Fue la experiencia nefasta de ese festival en lo económico lo que me hizo entrar de lleno en la gestión. De ocuparme sólo de las orquestas y grupos extranjeros tuve que pasar a hacer todo lo que no se hacía, desde la atención a los socios, la secretaría en general, la planificación, el control de ingresos y gastos, solicitud y justificación de subvenciones, en fin, de casi todo. Y es a partir de entonces cuando la SAR empieza a recuperarse y cuando llega lo que yo llamaría la época florida del Festival de La Rioja. El primer fruto fue la obtención del Premio Caleidoscopio de la CE (2,8 millones de pesetas) en 1995 por el 29 Festival y II Clases Master (94-98). Y es en estos años cuando la SAR se embarca en los proyectos de fundación de la EGMA (Rastat 1996) y como consecuencia, en promover y fundar la FEGIP (1997)

-Participó en la gestación de la Federación Española de Guitarra e Instrumentos de

Plectro, ¿cómo colaboró en ello?

-Hombre, sí participé. De manera clara, definitiva y contundente. Es cierto que las ideas, las decisiones y las estrategias se discutían en equipo, y que el apoyo y participación de las fuerzas vivas del plectro español – empezando por Pedro Chamorro, Caridad Simón y Manuel Muñoz y terminado por el último de los socios fundadores – fue determinante, pero los viajes (a Alemania, Suiza, Italia, Madrid), las reuniones, los informes, las circulares, borradores de objetivos y estatutos, invitaciones, programas, gestiones, pegatinas, sobres, libreta de contactos, los diplomas, certificados, actas etc., salieron de mi tiempo ¿libre?, de mi dedicación... y de mi ordenador. Todavía conservo en un disquete cantidad de documentación de esa época, que en su día entregué a la primera junta, y que forma parte de la historia de la FEGIP. Si colaboré de forma tan desinteresada en poner en marcha la FEGIP y le ayudé a dar los primeros pasos (como miembro de la Junta Directiva de 1997 a 2001) es precisamente porque creía en su papel de liderazgo (que la SAR no podía asumir) y en la urgente necesidad de que fueran los músicos, las orquestas, los grupos y sus líderes los que asumieran la representación y la defensa de los instrumentos de púa y la guitarra a nivel nacional. El paso del tiempo nos está cargando de razón a los que apostamos por esa idea. En estos 9 años el plectro español pienso que ha dado pasos de gigante (enseñanzas, calidad instrumental, mejora y ampliación del repertorio, composición etc.) y todo esto no sería entendible sin el impulso y la contribución de la FEGIP.

-¿Puede hacer una valoración del Festival de Plectro de La Rioja? ¿Por qué lo dejó?

Sí, pero solo hasta que lo dejé. Voy a intentar ser breve en esto. Yo dejé (bueno, la Junta Directiva saliente en noviembre 2002) un festival muy bien montado y sólido con más de cincuenta conciertos y un concurso internacional de composición en el que se presentaron 16 nuevas obras para su estreno. Y también con un superávit sustancioso en las cuentas de la SAR. Y antes de tirar la toalla (marzo 2003), también dejé casi listo para el ensamblaje final el 37 festival de 2003 y entregué ‘todos los papeles’ (disquetes incluidos) a la nueva junta. Digamos eufemísticamente que lo dejé por motivos personales. Desde el momento que empezaron a desmoronarse, una tras otra, las piezas de dominó que mantenían mi motivación en pie, no tenía otra alternativa.

-Está claro que no puede permanecer tranquilo. Dejó de coordinar el Festival de Plectro de La Rioja en el 2003 y ahora se halla inmerso en el Encuentro Internacional de Instrumentos Populares.

-Tranquilo he estado 3 años en un terreno neutral, y también echando una mano a ambos lados de la ‘barrera’ y observando.

-¿Qué diferencia ambos certámenes?

Aunque no me gusta establecer comparaciones, prefiero decir que se parecen en muchos aspectos. El principal es que en ambos se trata de promover la música con los mismos instrumentos, los de púa y guitarra, pero hay muchos más aspectos en común: los mismos patrocinadores, el mismo perfil de público (destinatarios), los mismos auditorios, teatros, iglesias (futuro preocupante), el mismo espacio geográfico de influencia, los mismos métodos de organización de conciertos... Pero esto no es así por mera coincidencia, sino que los ‘Encuentros de Instrumentos populares’ son ‘criatura’ del Festival de Plectro, sus promotores habían sido anteriormente colaboradores de la SAR y tomaron buena nota de las técnicas y trucos que funcionaban y que funcionan.

-¿Cómo pueden ‘convivir’ en esas condiciones dos festivales tan importantes?

-En los primeros años lo pasamos muy mal, unos y otros. Sobre todo, porque una de las partes se empeñó en coincidir hasta ‘en las mismas fechas’. Hoy las cosas son de otra manera: desde el año 2001 ‘el Festival de siempre’ se celebra en agosto y el ‘Certamen de Instrumentos Populares’, en septiembre.

-Experiencia, no lo negará, tiene para ofrecer pistas a orquestas o formaciones que quieran organizar un festival, aunque sea a pequeña escala. ¿Cuáles deben ser sus prioridades? ¿Qué deben cuidar más para conseguir un certamen de éxito?

-Si algo he aprendido a lo largo de los años es una cosa. No basta con hacer festivales y conciertos, hay que hacer las cosas medianamente bien, los números tienen que cuadrar (antes de iniciar un proyecto).Y luego,

aplicar las reglas del marketing, de la dinámica de grupos y de las relaciones humanas a todo lo que envuelve un festival. La palabra clave es satisfacción. En nuestro caso particular tiene muchas ramificaciones: los músicos y artistas (debemos procurar que vuelvan a su casa más contentos que vinieron), los patrocinadores (políticos), los pueblos, el público... todos contentos. Y para ello, cuidar los detalles (acogida, despedida, acompañamiento, presentaciones, cocina, colaboradores y tantos otros...). Y que todos lo pasen bien, incluida la comisión organizadora.

-¿Qué entendemos por instrumentos populares? Esa idea de popular, ¿puede suponer un lastre o un beneficio para el instrumento en cuestión?

-Para empezar, yo no he participado en la elección del nombre de la Sociedad ni del Encuentro con los que colaboro desde hace un par de meses. Pero tampoco voy a escurrir el bulto y voy a decir lo que pienso. Hace veinte años que estoy inmerso en esta discusión y he hablado con musicólogos, con grandes intérpretes – del mundo mundial – y participado en acaloradas discusiones sobre el tema. La conclusión es que esta discusión dualista de contraponer lo profesional a lo amateur, lo popular a lo clásico - técnico, las obras originales a los arreglos... no lleva a ninguna parte. En Alemania, Italia o Francia lo tienen muy claro desde hace décadas. La música es una de las artes que menos se deja ‘etiquetar’ ni ‘compartimentar’, y todos los esfuerzos que vayan en esa dirección serán vanos. Un viejo maestro mío decía: ‘lo mejor es enemigo de lo bueno’ y, en nuestro contexto, lo mejor todos sabemos en qué dirección va. Lo malo es si, de paso, nos olvidamos de lo bueno, que son las raíces, las bases y el colectivo que sustenta la ‘punta del iceberg’.

-Respecto a los instrumentos...

-Los instrumentos de púa (nombre legal de lo que llamamos plectro) son instrumentos populares, tradicionales. Sin duda alguna, como tales están contemplados en la LOGSE y si no lo fueran o fuesen no estarían, hoy por hoy, -¿o sí? - en los conservatorios. La bandurria (y la mandolina) tienen un pasado lejano glorioso junto a otros instrumentos ‘clásicos’, pero parece que las nuevas generaciones de músicos sienten pudor y hasta vergüenza de su pasado más reciente, (plagado de lamentaciones – maestro Grandío) cuando casi solo se interpretaba el instrumento en rondallas, tunas y demás formaciones de poco pelo y con un repertorio bastante pobre. Me gustaría saber dónde empezaron a tocar y practicar los grandes intérpretes de bandurria que hay ahora en España, los más de sesenta profesores titulados de instrumentos de púa con la LOGSE y los viejos maestros Grandío, Tabernero, Moratalla... Un famoso intérprete de la bandurria me confesaba, con pena, a finales de los 90: ‘están desapareciendo las rondallas, las tunas languidecen, los padres no compran bandurrias a sus hijos, no hay interés...’ Preocupante.

-¿Y la situación actual?

-Hoy, afortunadamente, la cantera del plectro está en otra parte: las escuelas de música, los conservatorios y las orquestas. Eso no quiere decir que tengamos que echar las campanas al vuelo pero menos, que tengamos que renegar del pasado o despreciar esos repertorios o expresiones musicales que han producido estos instrumentos que, dicho sea de paso, tienen magnífica acogida por parte del público y, sobre todo, en el extranjero (me consta por ejemplo, en Alemania, Rusia, Japón o Italia).

-¿Y sus perspectivas de futuro?

-El futuro está en la cantera. Las bases están bien sentadas, hay profesores titulados. Se están abriendo, año tras año, nuevas plazas de púa en escuelas municipales y conservatorios, están apareciendo nuevas orquestas y festivales, hay en su seno intérpretes cada vez más cualificados, aparecen nuevas publicaciones, la FEGIP funciona e informa a todos los socios y amigos de todo lo que pasa y se mueve en este mundo del plectro, hay un concurso de composición internacional importante. Todo esto eran ilusiones hace tan sólo una década. ¿Qué más queremos?

Dirige la entrevista: Víctor Vela, Redactor del periódico Norte de Castilla (Valladolid). Febrero 2006