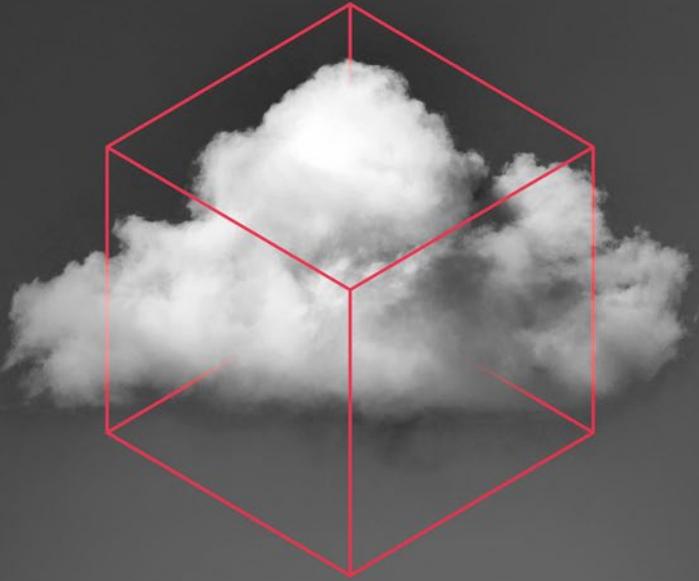


20/21

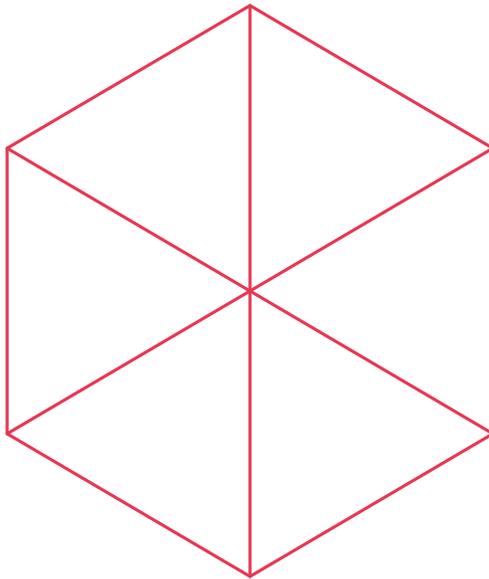
ff FUNDACIÓN
ORQUESTA Y CORO
COMUNIDAD DE MADRID



ORGAM







Textos institucionales 07

Líneas
estratégicas 17

Ensayos 23

Memoria
artística 2020 53

Biografía 69

Marta Rivera de la Cruz

Consejera de Cultura y Turismo
de la Comunidad de Madrid

La presentación del Anuario 2020 de la Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, cuyo Patronato tengo el honor de presidir, pide en este momento histórico una previa reflexión para recordar a todos lo que la terrible pandemia de la COVID-19 nos ha arrebatado durante este año. Pero también para agradecer a las personas e instituciones cómo han hecho todo lo posible para plantarle cara al virus y así conseguir mantener en funcionamiento nuestra sociedad. Por ellos y gracias a ellos la cultura sigue y debe continuar ofreciendo a los ciudadanos ese espacio necesario de creación, imaginación, libertad y crecimiento.

El sector cultural ha demostrado ejemplarmente que la vida debe mostrar el máximo respeto por la lucha contra la enfermedad, que la cultura es segura y por eso desde el mes de junio la Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid reinició su actividad. Este complicado año 2020 se cerrará con cerca de 100 actuaciones públicas de la ORCAM, entre su Orquesta, Coro de la Comunidad de Madrid, JORCAM (con la Joven Orquesta, Jóvenes Cameratas, Jóvenes y Pequeños Cantores) y un proyecto tan fundamental como el Coro Abierto y el Grupo de Percusión *A tu ritmo*.

Como en todos los momentos históricos en los que nuestro planeta ha visto amenazados su estabilidad y progreso (recordemos, por ejemplo, la última gran pandemia global hace 100 años tras la Primera Guerra Mundial), la humanidad ha encontrado siempre en la cultura una respuesta vital ante el desasosiego y la incertidumbre.

En este difícil contexto, la Comunidad de Madrid ha seguido apoyando la cultura y la música en todas sus versiones. Teatros del Canal fue el primer gran teatro público europeo que abrió después de la primera ola de la COVID-19. Y con todos los teatros de ópera y salas de concierto del mundo cerradas, se recordará este otoño de 2020 a nuestra región como claro ejemplo de resistencia y de buena gestión en la organización y aplicación de los protocolos sanitarios, para

ofrecer todas las garantías al público que ha asistido a conciertos y funciones en el Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela, del cual es titular la Orquesta de la Comunidad de Madrid.

Con este convencimiento, la Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid seguirá trabajando para que una vez de nuevo nuestra región sea un referente destacado para la música, tanto hoy como cuando recordemos estos tristes momentos del año que se va.

Raquel Rivera Fernández

Gerente de la Fundación Orquesta y Coro
de la Comunidad de Madrid

Miedo. Insomnio. Tristeza. Sensación de pérdida de control. Negro en el horizonte. Abulia. Dificultad para respirar. Silencio. Silencio.

Silencio...

Ninguna novela o película, nada..., ni la mejor ficción a las que las plataformas nos tienen acostumbrados nos tenía preparados para que el 14 de marzo de 2020 se bajase el telón, se apagasen las luces de los escenarios y dejara de sonar la música en vivo. En cierto modo, la magnitud de la tragedia que asolaba el planeta, provocada por un agente invisible de efectos azarosos y difícilmente controlables, no podía tener mejor banda sonora que el silencio. Sin embargo, y desde el silencio respetuoso ante la tragedia mundial, la vida sigue. La vida ha de seguir, se impone...Y la vida sin música sería un error, siguiendo la celeberrima cita de Nietzsche, que en esta pandemia alcanza ecos renovados.

La Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, como todas las instituciones culturales mundiales, ha seguido el consabido patrón del estupor, las cancelaciones y las funciones pospuestas para mejores tiempos. Ahora se impone la gran pregunta: ¿cómo programar cuando los elementos básicos para hacerlo, esto es, la previsión espacio-temporal en cuanto al futuro, se ve amenazada por un agente vírico de naturaleza poco conocida y contra el cual aún es menos conocido el remedio?

Esta gran crisis supone una gran oportunidad para cuestionar, repensar, y volver a plantear las maneras y los medios para cumplir con la misión pública cultural, que no es otra que la de la plena realización de los derechos culturales a través de algo tan concreto como es la programación de una orquesta y coro. Así como los derechos fundamentales de primera generación, esto es los derechos civiles y políticos, también los de segunda generación, es decir, los económicos, sociales y mucho más los derechos culturales están

siendo víctimas de la pandemia. Programar en tiempos de pandemia es un desafío y ha de ser un instrumento para la realización de los derechos culturales a través de todas las herramientas, fórmulas, mecanismos, metodologías, y espacios inventados y por inventar que permitan seguir hablando de un Estado de Cultura no ya sobre el papel sino, efectivamente, en la vida de las personas.

Sin duda alguna, esta pandemia ha puesto de manifiesto las brechas, las periferias y las insuficiencias del Estado social, y en consecuencia, también del alcance de su acción cultural. Pero hay que subrayar también que realza más que nunca la necesidad de continuar con la vida, adaptándonos a las nuevas condiciones. El ser humano nunca ha dejado de hacerlo a lo largo de la historia y no cabe dudar de que la dignidad humana, también a través de la cultura, se sobrepondrá a esta situación como a tantas otras anteriores.

Todo lo que el hombre puede ganar al juego de la peste y de la vida es el conocimiento y el recuerdo, anticipa Albert Camus en La Peste.

Desde la Fundación ORCAM queremos y debemos hacer nuestro este espíritu y, desde el conocimiento y el recuerdo, hemos de cuidar la cultura en su manifestación acaso más emblemática.

Víctor Pablo Pérez
Director Artístico y Titular

Programación en tiempos inéditos de pandemia

Queridos amantes de la música,

Como hemos hecho cada temporada —y no vamos a faltar en este año tan extraordinario—, os proponemos ideas y contenidos meditados para estos inéditos tiempos de convivencia, marcados, desgraciadamente, por la COVID-19. Consideramos que es preciso transitar de la teoría a la realidad y no solo con ideas y reflexiones. Por ello hemos diseñado programas específicos para nuestra Orquesta y Coro.

Dado que parece que el virus ha llegado para instalarse en nuestras vidas durante un tiempo, es preciso encararlo desde diferentes ángulos. Las normativas sanitarias nos conducen a un tipo de programación que tenga principalmente —y en un primer momento— la música de cámara como eje o formatos camerísticos de orquesta y coro, o bien fórmulas de orquesta y coro “reducido”, que posibiliten la presentación de importantes obras en versiones originales u orquestadas para orgánicos menos numerosos. Este es el caso de buena parte de las obras propuestas para los 3 primeros meses de programación. Esperemos que sea una situación transitoria que nos permita seguir disfrutando del gran repertorio y, a la vez, dé la posibilidad de ejecutar obras sinfónico-corales con agrupaciones camerísticas.

La Historia, que tiene una especial tendencia a repetirse, nos muestra situaciones similares a la que vivimos: la catástrofe física y anímica que supuso la I Guerra Mundial, por ejemplo, hizo que la música quedara, en parte, confinada y apartada de los grandes teatros. Fue entonces cuando, de la mano de Arnold Schoenberg, se creó la “Sociedad privada de conciertos”, que dio a conocer las creaciones del momento a través de “reducciones orquestales” sabiamente resueltas. A esta iniciativa se sumaron compositores de la talla de Gustav Mahler o Alban Berg. Gracias a ella se hicieron oír no solo las grandes obras de Beethoven, Bruckner o Mozart, sino también composiciones contemporáneas. Cabe recordar dos normas fundamentales de la sociedad: no se podían hacer críticas y, si una obra no era suficientemente entendida en su primera audición, se volvía a interpretar una segunda vez.



Para estos meses de extraña y nueva normalidad, la ORCAM propone comenzar con una “acción de gracias” de la mano del *Te Deum* de Joseph Haydn, seguida de la trascendental *Novena* de Mahler en la exquisita adaptación de Iain Farrington para un conjunto de *circa* 25 músicos que será dirigida por Álvaro Albiach. Contamos asimismo en nuestra programación con la *Sinfonía séptima* de Anton Bruckner, que en su día arreglaron memorablemente para cámara Hans Eisler, Erwin Stein y Karl Rankl, y con versiones camerísticas de obras de Copland, Paganini, Carl Maria von Weber y Debussy, en este caso con nuestra Joven Orquesta, dirigida por su nuevo titular, Rubén Gimeno. Finalmente, y como colofón del 250 Aniversario de Ludwig van Beethoven, proponemos un monográfico que incluye el *Concierto del Emperador* y la *Fantasia Coral* de la mano del consolidado pianista Eduardo Fernández: ambas obras con plantillas que no superan los 45 músicos y coro de cámara. Podemos afirmar con orgullo que la ORCAM, anticipándose al aniversario del genio de Bonn, ofreció la pasada temporada la integral de sus 9 *Sinfonías* a lo largo de cinco intensos programas.

Esta es la propuesta que podemos hacer a día de hoy, aunque albergamos la confianza de regresar a la “auténtica realidad” a partir de enero de 2021 con obras orquestales y corales en la plenitud de sus formas. Mientras, y hasta que llegue tan deseado momento, les invitamos a disfrutar con este repertorio en versiones concentradas y transparentes, que seguro sentirán plenas de autenticidad.

Abono 2021

Se han elaborado ocho programas con algunas de las más relevantes obras religiosas bajo el título de “Música y religiones” y, por otra parte, se recuperarán aquellos programas que fueron objeto de cancelación por el confinamiento. A este respecto artistas como Rafał Blechacz, Dmytro Choni o el maestro Baldur Brönnimann se han brindado a ajustar sus agendas para hacer posible estas recuperaciones.

El ciclo religioso contempla el estreno absoluto de dos obras encargadas a Juan Durán y Jorge Argüelles relacionadas con la convivencia de las religiones islámica, judía y cristiana. Además tendremos la posibilidad de escuchar el *Stabat Mater* de Rossini con un cuarteto español de proyección internacional (S. Puértolas, M. J. Montiel, A. Hernández y

J. A. López) así como el *Stabat Mater* de Joseph Haydn y el *Requiem* de Michael Haydn interpretado por solistas de nuestro Coro. Finalmente, nos alegramos de anunciar que, en mayo de 2021 y tras su cancelación en junio de 2020, podremos escuchar el encargo de composición número 32 a Ramón Paus financiado por la Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid.

En la presente temporada presentaremos a Mireia Barrera como principal directora invitada de nuestro Coro, que se encargará de dirigir uno de los programas de polifonía y de la preparación de una gran parte de los programas sinfónico-corales junto a maestros invitados como Jordi Casas, Josep Vila o Eamonn Dougan. Ana González con sus Pequeños Cantores y Jóvenes Cantoras nos ofrecerá un interesante programa de polifonía y participará en tres diferentes programas con la Orquesta y Coro.

El maestro Christian Zacharias, como principal director invitado, se ocupará de dos programas con la ORCAM y la JORCAM, mostrando su vocación pedagógica y su compromiso con la formación de músicos jóvenes. En este programa intervendrá el violonchelista Adolfo Gutiérrez Arenas interpretando el *Concierto* de Schumann, que grabó recientemente.

Como clausura de esta temporada tan especial recuperaremos el majestuoso *Te Deum* de Hector Berlioz que debería haber sido interpretado en junio de 2020. El Coro de RTVE, dirigido por Lorenzo Ramos, nos acompañará junto a nuestro coro de la ORCAM y nuestros Pequeños Cantores en la interpretación de esta espectacular obra que reunirá a unos 250 intérpretes en el escenario. Con esta nueva obra de “acción de Gracias” clausuraremos el abono 2021, en estado, esperemos, de auténtica normalidad.

Rubén Gimeno Martínez
Director Artístico de la JORCAM

Estimados amantes de la música,

A lo largo de los últimos meses hemos sufrido los efectos de una pandemia que ha azotado nuestras vidas, atacando los cimientos de nuestra sociedad, pero que también nos ha dejado enseñanzas con la esperanza de que nuestra —en ocasiones— olvidadiza memoria colectiva no nos juegue de nuevo malas pasadas.

Quiero compartir con vosotros cómo hemos vivido esta realidad en las diferentes formaciones que integran la JORCAM, desde los Pequeños Cantores, Jóvenes Cantoras, Camerata de Cuerdas y Joven Orquesta, el proyecto social con el grupo de percusión A tu Ritmo y el Coro Abierto.

Después del tremendo golpe que nos asestó el virus y que nos dejó inmóviles y atónitos ante una situación desconocida, pronto vimos que teníamos ante nosotros un nuevo e importante papel a desempeñar. ¿Quién habría creído hace apenas unos meses que íbamos a llevar a cabo de manera virtual clases, ensayos, incluso audiciones, todas ellas actividades que se fundamentan en el hecho de compartir experiencias junto a otras personas? No voy a entrar en detalles sobre cómo diseñamos cada una de nuestras propuestas, adaptándolas a sus necesidades específicas, porque lo esencial, al menos desde mi punto de vista, es que estemos dando respuesta a la pregunta principal: cuál es nuestra verdadera función en la actualidad. En este nuevo contexto, se ha trascendido el debate acerca del tipo o estilos de música que deberíamos abordar en nuestras programaciones para reivindicar el poder transformador de la música, el papel fundamental que puede desempeñar como eje transformador verdadero y como herramienta imprescindible de cohesión social. Multitud de iniciativas nos han acompañado durante estos meses, haciéndolos más llevaderos: meses en los que no hemos podido compartir muchos momentos con nuestros seres queridos.

Como he comentado anteriormente, desde la JORCAM impulsamos diversas actividades. Sin embargo no fuimos conscientes del valor fundamental que habían tenido estas hasta que empezaron a llegar mensajes de padres y alumnos en los que nos agradecían nuestra labor y valoraban muy positivamente el acompañamiento que había supuesto durante este periodo de distanciamiento. En definitiva —y aunque pueda resultar paradójico—, incluso en la distancia, la música nos ha brindado la oportunidad de estrechar lazos, de conocernos mejor y de sentirnos menos solos.

Cierto es que todavía nos queda camino hasta que podamos encontrarnos más seguros y que tenemos ganas de olvidar esta época aciaga y de volver a nuestras vidas de antes, pero, hasta que llegue ese feliz momento, os animo a vencer el miedo y a disfrutar de ese acto único que significa compartir la música juntos.

No quiero despedirme sin antes agradecer a todos los miembros del equipo de la JORCAM su dedicación y sobre todo el cariño con el que día a día se entregan al proyecto de esta gran familia que es la JORCAM.

Un abrazo afectuoso.

Líneas estratégicas

1. SEGURIDAD **#FORCAM_cultura_segura**

La actividad de la Fundación en 2021 solo puede darse desde la condición de la cultura de la seguridad. Desde el inicio de la actividad en la nueva normalidad la FORCAM no ha cesado su actividad. Esto ha sido posible gracias al cumplimiento de nuestro estricto protocolo de seguridad COVID-19 y su observancia por parte de nuestras entidades colaboradoras.

2. PATRIMONIO CULTURAL **La zarzuela**

La Orquesta de la Comunidad de Madrid, como orquesta titular del Teatro de la Zarzuela, cumple una importante labor de interpretación y promoción musical de uno de los capitales culturales más singulares de nuestro país como es la zarzuela.

3. ENTORNO **Distrito de Hortaleza**

La FORCAM tiene su sede en un edificio singular ubicado en el parque histórico “Isabel Clara Eugenia”, en el distrito de Hortaleza. En 2021, y a través de colaboraciones institucionales y programaciones

en nuestra sede, la Fundación quiere estrechar los vínculos con el entorno para hacer valer el poder de la música en la generación de comunidades de proximidad.

4. DESCENTRALIZACIÓN **Música para la Comunidad**

Desde la FORCAM existe el firme compromiso de cumplir el servicio público musical para la Comunidad de Madrid en su conjunto, en otros distritos dentro del municipio de Madrid, y en otros municipios de la Comunidad.

5. INTERNACIONALIZACIÓN **De Madrid al Mundo**

La música, como elemento de afianzamiento de las relaciones culturales, es un lenguaje privilegiado en la construcción del proyecto europeo, hoy atenazado por amenazas de naturaleza múltiple. Por esta razón, mostrar a la ORCAM y a la JORCAM en el entorno europeo y en el mundo, significa no solo mostrar un patrimonio cultural del que todos nos sentimos orgullosos, sino una contribución al diálogo y al entendimiento desde la cooperación cultural.

6. CREACIÓN **Corpus musical**

La libertad de creación musical se hace real a través de la interpretación. Por ello, la ORCAM es fiel a su vocación de fomento a la creación a través de la programación de diversas reposiciones y obras de encargo de la ORCAM, la obra premio de la AEOS, SGAE... Destaca, sin duda, en esta labor de fomento de la creación el estreno absoluto del encargo de composición de la Consejería de Cultura, que cumple en esta temporada su 33ª edición. Estos encargos son un corpus que supone una importante aportación para el patrimonio musical sinfónico futuro.

7. PÚBLICO

Nuevos oyentes

La pandemia nos ha enseñado a añorar la música en vivo y a encontrar en la música un refugio y una cura. Uno de los retos en 2021 es atraer e invitar a las salas de concierto a las familias de oyentes a las que hemos acompañado en su intimidad, haciendo que la sede, el teatro o auditorio sea la casa de música. De la música en casa a la casa de la música. Programación de repertorios adecuados, comunicación efectiva, y colaboración con los centros educativos y formativos son claves para lograr este reto.

8. INCLUSIÓN

Música para todos

En 2021 vamos a seguir trabajando en mejorar la accesibilidad física, visual, auditiva e intelectual colaborando con los principales espacios públicos que ocupamos: Teatro de la Zarzuela y Auditorio Nacional de Música; mejorando la accesibilidad de la web; Incorporando nuevos códigos en nuestros elementos de comunicación y difusión, como cartelería, programas de mano, etc.

9. DIGITALIZACIÓN

Un consumo diferente

La pandemia de la COVID-19 nos está enseñando otro aspecto fundamental: la música es más necesaria que nunca y la no presencialidad es suplida con las nuevas tecnologías en un consumo novedoso de la música clásica que supone un cambio de paradigma. Esta realidad es una oportunidad para llegar a nuevos públicos en un contexto más amplio, sin descuidar la presencialidad y la música en vivo. Para ello se grabarán los conciertos del ciclo de abono del Auditorio Nacional, reproducibles en el canal de YouTube y en RRSS, cumpliendo así objetivos diversos y complementarios en nuestra labor, como el acceso a la cultura y el servicio público, pero también el archivo y la documentación de la actividad.

10. ALIANZAS Y PARTENARIADOS

Cómplices de la Fundación

Para el cumplimiento de los fines fundacionales es fundamental trabajar en red, estrechando alianzas de colaboración, pasando así de la amistad con la FORCAM al compromiso con el servicio público musical a través de acciones concretas. Establecemos tres áreas trabajo: Educación y sociedad, *Media Partners*, y Mecenazgo y Patrocinio.

Todas ellas parten de la idea de la colaboración para llegar a un destino común, el servicio a la música para una sociedad mejor.

I. EDUCACIÓN Y SOCIEDAD

La labor educativa y social de la FORCAM se canaliza principalmente a través de las agrupaciones de la JORCAM: Joven Orquesta, Joven Camerata, Jóvenes Cantores, Pequeños Cantores, Grupo de percusión “A tu ritmo” y el Coro Abierto. Está siendo ampliamente potenciada a través de alianzas con instituciones educativas.

“Escuela de la escucha UNED-ORCAM”

Creada en 2019 con el objeto de la educación musical de adultos a través de un convenio con el Centro Asociado de la UNED de Madrid.

Museo Nacional del Prado

Tras unas primeras colaboraciones puntuales con el Museo Nacional del Prado se ha suscrito un convenio con la institución para celebrar de manera regular conciertos de Cámara en las galerías del museo.

SUMMA 112

Las unidades móviles del SUMMA 112 a partir de 2021 incorporarán musicoterapia. Este proyecto, pionero se logró a través de un convenio entre la Consejería de Sanidad y la FORCAM.

Agencia Madrileña de Atención Social (AMAS)

Seguiremos trabajando con la Agencia Madrileña de Atención Social para la promoción de la música en sus centros de atención a la discapacidad.

Fundación Manantial

Colaboraremos con la Fundación Manantial, con sede en el distrito de Hortaleza, cuya labor está orientada a la recuperación de las personas y cobertura de sus necesidades de atención social, empleo, tutela y reinserción desde el ámbito penitenciario.

Fundación Gabeiras

Colaboraremos con la Fundación Gabeiras en el proyecto “La voz que nadie escucha”, que busca fomentar la participación efectiva en la vida cultural de las reclusas de cárceles y módulos de mujeres de los centros penitenciarios españoles, con el respaldo de Instituciones Penitenciarias. Uno de los principales objetivos que persigue es la creación de instrumentos útiles y permanentes que garanticen el derecho de participación y acceso a la cultura, así como la ampliación de la sustitución o reducción de las penas por trabajos en beneficio de la comunidad para las mujeres que cumplen condena.

Ayuntamiento de Torrelaguna

La villa de Torrelaguna será la sede en la Sierra Norte de la JORCAM para sus encuentros.

Junta Municipal de Hortaleza

Estamos trabajando activamente con el tejido asociativo de Hortaleza para la generación de público de proximidad y de amistad en ese sexto círculo del plan amigos ORCAM.

II. MEDIA PARTNERS

En la actualidad la FORCAM colabora asiduamente con cadenas de televisión (RTVE, Telemadrid), y prensa especializada. En 2021 la FORCAM estrechará las relaciones con los medios de comunicación como socios necesarios para el cumplimiento de los fines fundacionales.

III. PATROCINIO Y MECENAZGO

En la FORCAM creemos en lo que hacemos y queremos compartirlo con socios que crezcan con nosotros en un momento único, de crecimiento desde la renovación. 2021 se presenta como el año del inicio de una nueva etapa para la colaboración público-privada a través tanto del mecenazgo y del patrocinio, diseñando planes adaptados a las sensibilidades y necesidades de los nuevos compañeros de viaje.



Ensayos

- Cristina Cubells
**Pensar desde lo incómodo:
una educación crítica de la música** 25
- Isabel García Adánez
Hausmusik 29
- Marina Hervás
“Cuidate”: la cultura entre lo posible y lo cierto 37
- Nacho de Paz
Puntos de in-(re)-flexión 41
- Eva Sandoval
Renovarse o morir 48

Pensar desde lo incómodo: una educación crítica de la música

Cristina Cubells · *pedagoga musical*

La filósofa y educadora Gayatri Spivak proponía que para educar era necesario mantenerse en la tensión entre dos posiciones que son complementarias y que al mismo tiempo se contradicen. Partir de que la educación se ha construido como sistema que estructura y desestructura, que incluye y excluye, que hace y deshace, que visibiliza y oculta, que somete y libera. Marina Garcés apuntaba a esta ambivalencia como un punto de partida necesario desde el cual pensar prácticas educativas emancipadoras: “no hay cielo o tierra virgen para la práctica educativa; siempre se está en la trinchera, haciendo y deshaciendo los vínculos que estructuran las relaciones establecidas de cada sociedad y de aquellas que se quieren transformar”¹. Para repensar la educación, y para confiar en la posibilidad de construir otras formas de aprendizaje, hay que partir de que cualquier acción educativa lleva implícitas tensiones históricas, sociales y culturales en los contextos específicos donde se producen. Negar estas tensiones equivaldría a pensar que podemos partir de cero sin asumir responsabilidades en un mundo lleno de fisuras.

La pandemia ha obligado a improvisar nuevos escenarios culturales y educativos que hacen todavía más visibles las fracturas sociales que arrastramos desde hace siglos. Digo visibles, porque estaban allí antes de que comenzara la crisis del coronavirus, aunque ahora nos toquen de manera más sensible y profunda. Esta nueva situación ha incendiado las redes de viejos y nuevos debates sobre quién tiene acceso o no a la educación, a quién se dirige la cultura, qué significa la educación en tiempos de pandemia, qué contamos cuando todo esto acabe o de qué manera la cultura y la educación se hacen cargo del mundo cuando ambas se encuentran bajo mínimos. La interrupción de nuestras actividades cotidianas ha permitido escuchar más y mejor estos contratiempos y la incertidumbre de no saber qué vendrá después ha colocado sobre la mesa la clásica pregunta sobre el sentido

¹ M. Garcés, *El contratiempo de la emancipación. Pedagogías y emancipación*, Arcadia, Barcelona, 2020.

de la educación. Parece ser que cuando las cosas están más revueltas nos urge volver a las cuestiones esenciales: ¿hacia dónde se dirige la educación?, ¿es posible educar “hacia un ideal” cuando no hay una ruta definida?, ¿educar para el futuro?

Con el telón de fondo de la crisis, me pregunto cómo la educación artística se hace cargo hoy de estas preguntas y de qué manera las pone en práctica. En estos últimos años, hemos sido testigos de numerosos debates sobre la importancia de “educar a través del arte”. Muchos de estos discursos se han poblado de conceptos como experimentación, transformación, creatividad e innovación para definir prácticas que están lejos de situarse en los márgenes: es decir, fuera de una educación dominante. Creo que cuando hablamos de educación artística hay que partir de un terreno incómodo y contradictorio. Los términos “educación” y “arte” traen consigo tensiones que, cuando se unen, se vuelven todavía más evidentes. Bajo esta premisa, me parece necesario proponer una educación para la emancipación que se sitúe en un terreno incómodo: “emancipación” porque implica pensar y actuar por uno/una misma; “educativa” porque se produce a partir de la posibilidad de aprendizaje y no de unos saberes acumulados; y “desde lo incómodo” porque se sitúa en esa tensión que definimos al comienzo. La emancipación, entendida como forma de “pensar por uno mismo”, ha generado posiciones contradictorias porque ha liberado en tanto que ha oprimido. Es decir, los relatos ideales de la emancipación como práctica de libertad fueron posibles porque justamente negaron otras formas de conocimiento. Si queremos construir *otra* educación, debemos situarnos en estas contradicciones y asumir sus tensiones como punto de partida. Eso implica hacer y deshacer de forma continuada como condición para nuevos escenarios cuyos conocimientos sean heterogéneos y no exclusivos. Llevados a la práctica, estos conocimientos se traducirán en proyectos sin jerarquías ni formas dirigidas de aprendizaje que permitan apropiarnos de ellos para ir hacia lugares desconocidos. En términos de Rancière², provocarán escenarios de disenso donde las fronteras entre individuos y miembros de un cuerpo colectivo queden diluidas.

² J. Rancière, *El maestro ignorante*, Laertes, Barcelona, 2003.

La siguiente cuestión es cómo plantear proyectos emancipadores dentro de las instituciones culturales. Es decir, si es posible “desinstitucionalizar” desde las instituciones para provocar cambios desde dentro y hacia fuera. Para ello, y para evitar que algunas ideas acaben en propuestas anecdóticas, es necesario pensar desde los márgenes sin salirse de ellos. Para transformar los viejos paradigmas hay que encontrar sus límites y expandirlos sin abandonarlos, asumiendo que solo se trata de un cambio de rumbo y no de un destino.

Una educación crítica, que se construye sobre terrenos resbaladizos, implica también un ejercicio de revisión de las formas y los contenidos de los proyectos. Los conciertos “didácticos”, por ejemplo, contienen los clásicos problemas de una educación artística no revisada. Por lo general, se basan en la reproducción acrítica del canon musical. Una idea que responde al relato de que “la música” hace mejores y más inteligentes a las personas y que, por ello, es fundamental que los niños conozcan los grandes clásicos. En suma, reproducen los valores dominantes en vez de reconsiderar su legitimidad. Además, se basan en la idea de “didactización”, que simplifica la forma y el contenido como único modo de acercarse a los niños. Estas prácticas se fundamentan en valores y creencias no revisadas, unidas a una visión reducida del adulto hacia el niño: aquella en la que el adulto decide qué es lo mejor para ellos.

Walter Benjamin decía que los errores de los adultos tenían que ver con la necesidad de “dejar huella” en los niños. En su historia cultural del juguete³, analizó cómo los juguetes mostraban los errores de concepto de los adultos, convencidos durante años de que los niños eran hombres y mujeres a escala reducida. Decía que las modificaciones más interesantes de los juguetes se producían a partir de lo que hacían los propios niños al jugar y no del juguete en sí mismo. El error del adulto estaba en caracterizar al juguete presuponiendo unas determinadas necesidades infantiles que debían ser cubiertas. Como si el niño jugara porque reconoce algo del adulto en el juego. Los conciertos didácticos, así como los juguetes “hechos a medida”, están plagados de pequeñas decisiones que esconden necesidades no superadas de los adultos hacia los niños. Es, como decía Benjamin, la ideología del “seguir mal que bien como hasta

³ W. Benjamin, *Juguetes*, Casimiro, Madrid, 2015.

ahora”. La “caracterización” de un juguete, como el contenido de un concierto, en tanto se dirigen hacia un ideal para el cual educar o hacia unos valores que hay que transmitir, provocan limitaciones en las experiencias de los niños: pierden la capacidad de provocar lecturas distintas a las dadas y les impiden construir mundos posibles donde el adulto no esté presente.

Sin una educación crítica en las artes acabaremos reproduciendo los errores clásicos de una educación dominante. Por eso, y tomando como pretexto los conciertos didácticos, sugiero pensar dos caminos para una educación artística emancipadora: en primer lugar, apostar por proyectos de nueva creación que persigan una relación con el sonido amplia, sin prejuicios ni jerarquías. Que se fundamenten en ese “jugar sin sentido”. Por el otro lado, propongo una revisión antropológica de los contenidos de los conciertos basados en el repertorio clásico. Eso significa preguntarnos qué contamos hoy a los niños, por qué y para qué, qué esperamos que los niños hagan de esas experiencias y, ante todo, cuánto desconocemos. Reescribir implica pensar de dónde surgen las cosas. Volver a lo genuino para provocar el juego. Ese es, sin duda, el gran reto de la educación artística.

Hausmusik

Isabel García Adáñez · traductora y profesora de Filología alemana de la UCM

El término «Hausmusik» representa, en los territorios de lengua alemana, y sobre todo, en la época conocida como *Biedermeier* (de 1830 hasta la fundación del Segundo Imperio, en 1871), la práctica musical frecuente en los salones de la clase culta burguesa, que se refugia en la intimidad del hogar y en la cultura como reacción al fracaso de las iniciativas políticas progresistas y a la crisis estética que produce el final de la época de los grandes genios (Beethoven fallece en 1827 y Goethe en 1832). La casa, un espacio tranquilo y bello para leer y tocar música, ofrece el consuelo que no se encuentra en la vida política y, al mismo tiempo, cultiva y disfruta el arte dentro de unas dimensiones humanas —caseras—, evitando el peligro de la genialidad desatada que puede llevar al abismo y a la locura.

A pesar de lo conservadora que pueda parecer esta postura frente al arte, las veladas musicales en los salones tienen una relevancia enorme para el desarrollo de la música en todo el *xix* y hasta entrado el *xx*, así como para la educación musical en términos generales. En el seno de las casas se consolidan y difunden algunos géneros hoy en día canónicos de la música instrumental y vocal (especialmente el *Lied*, obras de cámara, piezas de carácter, etc.) y gran parte de lo que hoy es repertorio de concierto fue previamente música de salón, pues era allí donde se tocaba y se escuchaba, no en los grandes teatros. En la «Hausmusik», pues, cabe destacar que tiene tanto peso el elemento privado como el elemento participativo.

Para «Hausmusik» nunca ha existido una traducción exacta —de hecho, no se suele traducir—, porque tampoco se dio esa práctica de la misma forma en España, pero podría ser adecuado crear ahora el término de «música en casa», pues la nueva expresión nos permite saltar a las circunstancias de nuestro presente, que nos han obligado a hacer «en casa» todo.

Ya no nos extrañan las reuniones por videoconferencia «en casa» ni el hecho de que hayamos trasladado a lo que es nuestro espacio privado la práctica totalidad de cuanto antes tenía lugar en espacios

públicos (trabajar, reunirse, ensayar y tocar con otros, etc.). Aun así, no deja de ser toda una revolución la rapidez con que hemos naturalizado esta fusión de lo privado y lo público y, con ello, también de lo íntimo y lo multitudinario, lo selecto y lo masivo, lo espontáneo y lo preparado, lo efímero y lo repetible, lo social y lo individual. Para la música, o más bien para la práctica de los conciertos y la asistencia a espacios donde se toca y se escucha música en directo, esta particular modalidad «en casa» tiene una serie de implicaciones que merecen cierta reflexión. Para iluminar un poco la idea de la «música en casa», volver la vista atrás, hacia la «Hausmusik», nos proporciona algunas claves.

Lo privado y lo público

Si nuestras casas se han convertido también en nuestros espacios de ocio, en salas de teatro, cine y conciertos, para los músicos, actores o bailarines también han hecho y hacen las veces de salas de ensayo o grabación y de pequeños escenarios. Con todo, a pesar de todas las facilidades tecnológicas y de la naturalización de la música «en casa», el resultado, o el efecto, o quizá sólo las sensaciones son distintas y a veces no del todo convincentes.

En el fondo, la videoconferencia tiene todos los riesgos del directo, incluido el pánico escénico, con la desventaja añadida de que el potencial desastre puede quedar grabado y ser reproducido; en comparación con el atractivo del directo y calidez de tocar con la emoción y el nervio que aporta la ocasión irrepetible, la música tocada frente a un ordenador o con el público al otro lado de una pantalla en cierto modo está menos viva, si bien al menos escapa del abucheo si sale fatal, y siempre se puede recurrir a un repentino fallo de conexión, real o fingido. En suma, no cabe duda de que la peculiar «Hausmusik» del 2020 trae consigo un cambio de paradigma de cuyo alcance quizá no somos todavía conscientes... como en otras épocas no se fue consciente al inicio de que se produciendo un cambio importante.

Acostumbrados a ir acompañados por el móvil o aparatillo de mp3 a todas partes y ya sin recordar apenas lo que eran los vinilos, cassettes o CDs, quizá tampoco imaginamos la revolución que supuso en

tiempos el propio invento de la grabación musical. La literatura nos transporta un siglo hacia atrás para recordarlo, y del revuelo que causó cierto «aparato acústico» encontramos una descripción muy curiosa en *La montaña mágica* de Thomas Mann (1924): la última aventura a la que se enfrenta el personaje principal, después de siete años de confinamiento voluntario en el sanatorio de la alta montaña —estamos en 1913 o principios de 1914, justo antes del estallido de la Gran Guerra—, no es ni más ni menos que la llegada de un «ingenioso juguete» o «cuerno de la abundancia» que tiene un efecto mucho más poderoso que otros inventos del demonio de los nuevos tiempos como «la linterna mágica o el tambor cinematográfico», que también aparecen al principio de la obra. A Hans Castorp, este «nuevo placer para los sentidos» lo salva del tedio, pero lo arrastra al máximo peligro posible, que es dejarse llevar por el puro disfrute del arte hasta el punto de olvidar la existencia del tiempo y, como consecuencia irremediable, renunciar a la vida.

Queriendo tratar aquí este tema, que es central en su obra, el efecto secundario es que Mann nos deja una clave esencial del cambio estético y, sobre todo, del cambio en los rituales de escucha que supuso la música grabada, aquí, con el gramófono: «[...] no era como si una orquesta de verdad estuviese tocando en la habitación. A pesar de que la sonoridad no se veía afectada, era como si la perspectiva del sonido estuviese acortada. Se hubiese dicho —si es posible comparar un fenómeno acústico con un fenómeno visual— que era como mirar un cuadro a través de unos gemelos puestos del revés, de manera que parecía alejado y empequeñecido, sin perder nada de la claridad de su dibujo o la luminosidad de los colores. [...] Luego el mecanismo se detuvo automáticamente. Todos aplaudieron entusiasmados.»

No podemos evitar sonreír ante la idea de un público aplaudiendo al aparato —cosa que luego vuelve a darse con la música electrónica, donde ya no aparecen en el escenario los intérpretes, sino sólo los altavoces, y bien extraño que es el efecto que produce—, pero al margen de cierta ironía, no es un detalle menor que aquí Mann relate cómo se mantiene el acto social de compartir la música: el concierto ahora sale del disco, pero sigue siendo una actividad que tiene principio y final y forma parte de un programa de ocio, como son también las conferencias, los juegos de sociedad, las cenas, etc. Para Castorp, el gran peligro llega cuando descubre la posibilidad

de oír música al margen del ritual social que lo acompaña y que, de algún modo, suponía una estructuración del tiempo, y cuando se dedica a reproducir discos para sí mismo sin hacer ya nada más en todo el día, ni siquiera pensar.

Lo que en este pasaje del gramófono permite establecer un paralelismo con nuestro momento es la idea de que, en sus inicios, al público le desconcierta el tremendo cambio de medio, pero no le hace cambiar sus rituales de escucha ni le lleva a plantearse otras cuestiones, como la posibilidad de acceso a la música sin necesidad de asistir físicamente a un concierto, la democratización que esto supone o el potencial que representa aplicado a la formación y la difusión de la música. Se requiere distancia para apreciar hasta dónde ciertos cambios de medio van ligados a toda una revolución artística, pedagógica y hasta social.

Para empezar, lo que llamamos «música en casa» en todas las nuevas formas que hemos conocido en los últimos meses —conciertos en *streaming*, coros y orquestas deslocalizados y despiezados a través de Zoom, sesiones de música de cámara retransmitidas, etc.— no tiene nada que ver con la música grabada «de toda la vida», y el debate está mucho más allá de la diferencia entre la música en vivo «normal» frente a la «música enlatada». Puede decirse que nos encontramos ante una tercera categoría, una categoría nueva e híbrida, no ante un simple gramófono más sofisticado, ahora con imagen y opción a darle un «me gusta» o de hacerle peticiones al intérprete a través del *chat*. Inventos del demonio, como el gramófono en su día.

Escuchar y ser visto

Ni se plantea como cuestión estética si afecta al propio concepto de música o de cultura que escuchemos grabaciones al mismo tiempo que hacemos cualquier otra cosa (larga vida al Canal Clásico, que de tantas horas de viaje o actividades tediosas nos salva). Ahora bien, ¿oír la radio es lo mismo que asistir en *streaming* a la interpretación sincrónica de una obra musical? ¿Nos resulta igual de fácil ponernos a cocinar —por ejemplo—, mientras vemos a los músicos tocar en directo, aunque no nos vean ellos a nosotros como en la sala de conciertos? ¿No da un poco de apuro ver además de oír, pero no ser

vistos por quien está actuando como si fuera en directo? ¿Qué sentido tendrían aún estos conciertos virtuales, existiendo grabaciones desde hace cien años, o pudiendo grabarlos en un estudio cualquier otro día? Sin entrar en absoluto en cuestiones técnicas, tímbricas, etc. ¿qué implica para los propios músicos tocar con las exigencias del concierto en directo, pero imaginando que el público —aparte del tercio del aforo presente en sala, si el concierto tiene lugar en alguna— estará en su casa en chándal, cortando verduras o pasando el plumero? ¿Y acaso ese público, aun con sus mejores intenciones, es capaz de recibir al mismo nivel estético una obra sublime cuando, en lugar del espacio propio que le corresponde, en lugar del templo habitual de los conciertos, lo único que ve es una pantallita —la misma del teletrabajo y de las charlas con los amigos—, ubicada en el mismo espacio que los cuadernos de las tareas del cole, el cerro de ropa para planchar y la mascota echando la siesta?

Asistir a un concierto implica enmarcar la música en un intervalo de tiempo y en un espacio donde no sufre las perturbaciones de la vida corriente (si acaso, el aluvión de toses en los descansos, caso de hallarse en una sala española) y donde tiene carácter de «acontecimiento». Luego, por otro lado, conocemos la música grabada en el formato que sea, que apenas o no necesariamente tiene ese marcado carácter de acontecimiento, pues no le afecta la atención con que la escuchamos, o si es en privado, en el coche, en casa, a modo de concierto o como música ambiental. Que el acontecimiento, con todo lo que implica de espontáneo, azaroso e inmediato se traslade a casa, o que —a la inversa— la casa pueda ser más que nuestro lugar de vida cotidiana para convertirse en espacio abierto a esta forma de experiencia estética inmediata, todavía nos resulta un tanto extraño. Igual no lo hemos asimilado del todo y estamos siendo igual de cortos de miras que los pacientes de *La montaña mágica*. Nos hace gracia su ingenuidad, cuando todavía hacen del gramófono un acontecimiento y un ritual que no existe; ahora bien, pensar en la música «en casa» sin darle el valor de acontecimiento estético, de ritual, aunque sea uno raro, mediado por la tecnología y deslocalizado, es ser no menos receptivos con respecto al cambio de paradigma que se avecina y desaprovechar su potencial.

La pajarita y el chándal

El obligado cambio en los rituales vinculados a la música puede ser muy positivo por cuanto respecta a eliminar del acontecimiento musical lo que no pocas veces tiene de elitista, rancio y ajeno al verdadero amor por el arte. A lo mejor desaparece también el hábito de ir a los conciertos porque está bien visto, para lucir el abrigo bueno y las perlas, como es propio de cierta «gente bien», aunque luego tosa o ronque y no escuche. Quizá sea ir muy lejos, pero reducir esta melomanía vinculada al postureo y a factores sociales no musicales también podría redundar en un mayor margen de innovación en las programaciones, pues ya no sería tan necesario ofrecer lo que «la gente» quiere oír (y está dispuesta a pagar).

Es cierto que muchas veces se dice que se echa de menos una cultura musical más sólida en España, por comparación con Centroeuropa, y que a los conciertos casi no asiste gente joven, sino sobre todo esta clase media alta y de edad también media alta, pero es muy explicable que surjan ciertos círculos viciosos respecto a lo que llamamos «música clásica», que viene a ser el repertorio occidental más canónico, impregnado de la estética (post)romántica. Claro, quienes se pueden permitir los abonos suelen ser poco modernos en sus gustos, porque tampoco hay tradición educativa ni de práctica musical entre aficionados que ayude a ampliar las perspectivas; quienes programan tienen muy en cuenta a sus destinatarios y no arriesgan; a quienes tal vez les interesaría una escucha más aventurera (público menor de 40 o hasta de 30) no les sobra presupuesto, y en general, tampoco están muy dispuestos a arriesgar, cuanto carecen de herramientas para valorar lo que merece la pena. En muchos lugares de Europa se puede ir a la ópera siendo estudiante, trabajador común, clase media, etc., mientras que en Madrid o Barcelona una entrada de visibilidad aceptable equivale a una parte significativa del sueldo de un becario de investigación predoctoral o un MIR. Al final y el mejor de los casos, es mejor opción comprarse el CD o la licencia para el mp3. (¡Cuánto hemos de agradecer al confinamiento que muchos teatros de ópera permitiesen acceder a sus repertorios en abierto!)

Obviamente, para que la cultura esté al alcance de todos como en muchos lugares de Europa y para que conservemos siquiera el concepto de concierto, lo más necesario de todo es un cambio radical

en las políticas culturales. Solo faltaría que ahora los artistas (y los técnicos) dejaran de ganar lo poco que ya reciben, con el argumento de que ahorran gastos si ensayan desde casa, pero ésta sería otra cuestión en la que es mejor no entrar.

Por último, quedaría un factor que quizá sea el más interesante y positivo, y es la posible contribución de la «música en casa» a esa formación musical que ahora permite infinitas posibilidades, gracias a que —como en el *Biedermeier*— puede surgir desde la base en la intimidad del salón de nuestra casa, a nuestro ritmo, en el seno de la familia entera o en el grupo de amigos, con una programación y un progresión acordes a lo que somos capaces de asimilar, con materiales añadidos, con otras actividades complementarias a la escucha que fomenten una idea de la música mucho más abierta y, sobre todo, más activa que el simple sentarse en una butaca de un auditorio. De nuevo, esto es inviable sin un cambio de mentalidad por parte de quienes administran los fondos destinados a la cultura, y parece que damos vueltas como un disco rayado: el propio concepto de cultura y su difusión necesitan un nuevo enfoque y desarrollar todo un potencial que hasta ahora no se explota todo lo que las nuevas tecnologías y medios permitirían (o, de nuevo: más bien no se valora ni se remunera como merece).

En el siglo *xxi*, difícilmente somos capaces de permanecer sentados, escuchando o pensando, sin movernos todo el rato, sin hacer varias cosas a la vez. Por desgracia, a veces lo que se acontece en un concierto a la manera tradicional tampoco es otra cosa, sino que se estanca el tiempo y nos cierran la puerta, pero salimos de la sala igual que entramos. En realidad, la práctica musical antes de que se inventaran los conciertos tal y como los conocemos ahora, cuando era *Hausmusik*, estaba mucho más viva que dos siglos después.

Tal vez el principal cambio de paradigma que trae consigo el confinamiento, no sólo en la música, es que nos impone reinterpretar por entero los espacios de la casa y aprender a habitar un mismo espacio bajo muy distintas luces, según las funciones que se le otorguen en cada momento. En un sentido positivo, los nuevos rituales de escucha o de asistencia participativa a nuevas formas de acontecimientos musicales pueden ayudarnos a reeducar nuestros hábitos de escucha y una serie de actitudes —para la música y para más cosas—, y que así lo que acontezca lo haga en nuestro interior.

Puede parecer paradójico encontrar claves para el mundo moderno en el sosegado *Biedermeier*, pero en realidad no lo es tanto. Como entonces, nos sería más fácil elevar nuestra casa por encima de sus funciones cotidianas y escapar con la imaginación a un teatro de ópera o a una sala de conciertos de cualquier lugar del mundo.

Por cierto, la lengua alemana permite igualmente hacer la composición de palabras a la inversa y crear: «Musikhaus», que puede ser una casa de música en el sentido de una casa de instrumentos, una discográfica o una sala de conciertos, pero también cualquier casa donde, entre otras muchas cosas, hay «Hausmusik», es decir: un espacio especial para la música.

“Cuídate”: la cultura entre lo posible y lo cierto

Marina Hervás · profesora, filósofa y musicóloga

“La desintegración de la humanidad y la conservación de los bienes del espíritu eran tan poco compatibles como el refugio antiaéreo y el nido de la cigüeña”

(Th. W. Adorno)

Una definición de cultura, que es subterránea al mundo occidental, es aquella que ya se forjó en el mundo griego antiguo, en la que se suponía que la cultura nos haría mejores. Se concreta en el término latino, que hemos heredado en el español, a nivel etimológico. Su relación con el “cultivo” tiene tres connotaciones, al menos. En primer lugar, la cultura es *orgánica* –sin más poesía de la que merece: me refiero a que está siempre luchando por sus condiciones de y derecho a la vida, en realidad–. En segundo lugar, que podría haber un “sustrato” mejor que otro. Es decir, que la cultura no es neutral.

La cultura sería aquello que nos diferencia de no ser plantas, dicho a lo bruto, o de poder establecer una jerarquía entre especies, dicho de forma más refinada. La jerarquía, claro, establece también roles de dominación, pero eso es harina de otro costal. Eso permite que gran parte de las aproximaciones teóricas hayan situado, justamente, en la cultura nuestra *humanitas*, lo específicamente humano, por más descabellado que pueda parecer que nos guste la misma música que a alguien como Hitler. Los constantes atentados contra la *humanitas* —por cierto constituida antes de que sepamos decir qué es exactamente la cultura y que en ningún caso se ve protegida por apelación a su cultura— han hecho que se cambie poco a poco el prisma ante la comprensión de la cultura. Creímos, una vez más, que seríamos mejores después de momentos de oscuridad. Parece lógico pensar que los peores tiempos saquen aquello que esconde la promesa de la *humanitas*: la solidaridad, la empatía, el esfuerzo común. No hay consuelo para la gran decepción que se encuentran los que confiaban en la cultura como herramienta de mejoría y correlacionaban lo peor con lo mejor: toda expectativa se convertía en frustración de la posibilidad de anhelar.

En el siglo xx, ya no se trata solo de pensar la cultura, sino también qué sucede en la unión de la cultura con la industria, que toma su forma definitiva en la década de los años 40. En los últimos años, además, hemos asistido a la ampliación de la industria cultural en su unión con las “industrias creativas”, que celebran, a la vez que anuncian, el peligro de que una idea que se nos ocurriera en la ducha o paseando al perro se pudiera monetizar. La creatividad, como anuncia Terry Eagleton, articula una “forma *estética* de capitalismo”. Resultan dudosas, también, las definiciones tan amplias como aquella de la UNESCO de 1982, que reza «La cultura puede considerarse como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias». Hay cierta cobardía en la definición: al intentar decir tanto, no dice nada del todo. Pero tampoco basta, aparentemente, con renunciar a tratar de comprenderla. Definir la cultura no se trata de ocio intelectual, sino de lo que se pone en juego en nombre de la cultura. La cultura es siempre un proyecto, pero no tanto de autodefinición sino uno que, más bien, construye una y otra vez la pregunta por lo que se puede esperar de la cultura. Y, gracias a la inclusión del arte, también lo que no se puede esperar, ya que el arte tiene entre sus cometidos el de romper con la posibilidad de la espera, la ruptura con lo útil, la necesidad de la justificación, la corrección de la expresión. Es decir, en el arte –que, esperemos, está dentro de la cultura– se ponen entre suspensos algunos de los corsés (morales o de otro tipo) que la *humanitas* podría llegar a exigir.

La tercera connotación de la relación de la cultura con lo agrícola es la aparición del cuidado. De hecho, en el mundo antiguo cultura hacía referencia más a una “actividad” que a una “entidad”. Aunque les suceda como a mí, que nunca me salió la plantita de la lenteja en el yogur con un algodón humedecido en su interior, como pedían los mínimos curriculares de ciencias naturales en el colegio, sabemos que un cultivo hay que cuidarlo constantemente. Por eso, la cultura y los cuidados van de la mano. No se oculta este rasgo ante la terminología, fundamentalmente extendida en el ámbito de las artes visuales, de la “curaduría”. La figura del *curator* comenzó a tener presencia significativa, sobre todo, a partir de la década

de los 2000. La idea de “cuidar” los contenidos –por ejemplo, de una exposición– buscaba, así, diferenciarse de la “mera” gestión. Este término, al menos, abre dos asuntos polémicos. Por un lado, la idea del “cuidado” de los contenidos nos habla de un pulso al que la cultura nos reta desde siempre: que no hay nada evidente, que no hay forma de entender de manera inmediata los derroteros culturales. No hay que pasar por alto que “cuidar” surge de *cogitare*, pensar. Así que la curaduría es una forma de “pensar” la cultura. Por otro lado, la noción peyorativa subyacente a la administración y gestión frente a la curaduría. La división del trabajo en este marco es también una división de reconocimiento. Habría un trabajo anónimo, silenciado, el de la gestión administrativa y de servicios y un servicio espiritual, con firma. El discurso de un *curator* es lo que da sentido y discurso a una propuesta artística. Ya habrá alguien que cuelgue los cuadros, que limpie la sala, que encienda y apague las luces, que corte las entradas. La división del trabajo, además, implica que quien decide lo que se piensa sobre la cultura también vigila qué se planta, por seguir con la metáfora, y cómo se abona aquello. El *curator* se superpone, así, a la periclitada noción de autor, tan criticada a mitad del siglo xx e incide en la deriva normativa de la cultura. El cuidado, en este sentido, se acerca a esos desarrollos de la biología alimenticia que surten nuestros supermercados de brillantes y redondos tomates o de pimientos troquelados con la misma forma. Una curaduría que no esconda un componente moral preestablecido hacia lo mejor es uno “bastardo”, en palabras de Valeria Graziano, que señala que la curaduría, el cuidado de la cultura, no pasa necesariamente por la “idea de inclusión, potenciación o participación”, que convierte el cuidado (cultural) en una dependencia de la imposición de discurso. Ella defiende la resistencia al “servir para algo”, es decir, se sitúa en la incondicionalidad de la definición más radical del cuidado. Volver “bastarda” la curaduría es desplazarla hacia la “di-versión”, «la experiencia de lo diferente» y la inutilidad frente a la hiperexigencia de seriedad y utilidad del capital.

Amaia Pérez Orozco señala que el cuidado “convierte una vida posible en una vida cierta”. Parece que el arte, por su parte, opera en lo opuesto: la conversión de una vida cierta en una posible –la conversión de nuestro tiempo cronológico en el de una sinfonía, la de un actor en su personaje o la de la textura de un óleo en una pintura-. Ya desde Aristóteles, al menos, nos interesa el arte porque

se parece a lo real pero no lo es del todo o, al menos, nos da alguna tregua con respecto a lo real. Es imposible aquí profundizar sobre esta cuestión por espacio y por tiempo: llevamos discutiendo sobre el asunto más de 2.500 años. El arte no se agota en ser un mero componente de la cultura, sino que justamente pone en duda todo lo que puede hacerla pasar por neutral. El arte hace habitar a la cultura ese punto intermedio entre lo cierto y lo posible. La cultura, así, no se agota en lo que ella hace por nosotros, sino que la propia idea de humanidad está en peligro por lo que hace en nombre de su cultura. Tan peligroso es lo carente de peligro como la asfixia de las últimas palabras de una cultura herida de muerte que, a duras penas, puede ya hablar en su propio nombre.

“Cuídate”, con todas sus variantes (enfática: “cuídate mucho”, inclusiva: “cuidaos”, “cuidense”, intensa: “cuídate, hazme el favor, venga, anda”, etc.) es, quizá, el imperativo más utilizado en estos últimos meses. Qué más podíamos hacer en una situación desconocida para todos, en la que lo que estaba en juego eran las condiciones mismas de la división entre lo posible y lo cierto.

Puntos de in-(re)-flexión

Nacho de Paz · *director de orquesta*

Hay momentos y situaciones clave que determinan el curso de la historia de forma irremediable. Estas desestabilizaciones o puntos de inflexión son capaces de alterar los ciclos vitales y los niveles tróficos del planeta a través de diferentes grados de acción. Si enumeramos algunas de estas causas siguiendo un orden progresivo, de macro a micro, podríamos comenzar con los desastres naturales, para pasar a los provocados por los seres humanos (a través de revoluciones sociales y tecnológicas, guerras, el colonialismo, mafias, sectas o grupos de poder), a las plagas de insectos que infectan el reino vegetal o a las acciones del mundo microscópico sobre las estructuras geológicas y los seres vivos para llevar a cabo la imposición de un nuevo orden. De esta forma, surgen encrucijadas o catástrofes que afectan a la selección natural y a la pervivencia de las especies a través de cribas y procesos de evolución que pueden llegar a tener resultados traumáticos.

Estos períodos críticos también se manifiestan en ámbitos más abstractos o intelectuales. Dejando al margen las cuestiones materiales o económicas, ¿existen las calamidades artísticas o momentos de no retorno desde una perspectiva estética o moral? En nuestro micro-mundo de la música las pugnas entre el *Ars nova* y el *Ars subtilior* fueron dramáticas. Y qué decir del cambio de paradigma que impuso el Clasicismo frente al Barroco. O, si pensamos en la irrupción del psicoanálisis, cabe observar como consecuencia directa el nacimiento del simbolismo, que cristalizó en las matemáticas y proporciones encriptadas que aparecen en la obra de Claude Debussy o Béla Bartók. Consideremos, a modo de ejemplo, cómo el estudio de la física-acústica de Helmholtz, a mediados del siglo *xx*, se convirtió en el faro que guió el universo sonoro de Edgard Varèse, de Henry Cowell y posteriormente de Karlheinz Stockhausen o la escuela espectral de Gérard Grisey, Tristan Murail, Kaija Saariaho o Fausto Romitelli. Podríamos asimismo añadir el pensamiento científico en la orquestación asistida por computadora o la música electrónica y sus múltiples hibridaciones con la interpretación instrumental.

Todo evento relevante desencadena consecuencias también en la historia de la música. Hubo también compositores nostálgicos que en el Clasicismo continuaban escribiendo al modo de Telemann y quienes en el siglo xx imitaban aún el Romanticismo. Es más, algunos autores se vanaglorian de escribir en estilo Barroco en el siglo xxi. ¡Qué le vamos a hacer! No todos los seres vivos evolucionan o se adaptan al medio a la misma velocidad.

Hace años que observo en el circuito musical de nuestro país una tendencia generalizada a la melancolía por estéticas pasadas, por las fórmulas conocidas y repetidas hasta la saciedad. Se percibe una querencia por “lo de siempre” que se ha impuesto en diferentes planos de la sociedad y que ha afectado gravemente a nuestro ambiente e instituciones musicales. Pero ¿por qué esto mismo no sucede en Francia, en Alemania, en Austria, en Reino Unido o en los países nórdicos? ¿Cómo es que en la mayoría de las mejores orquestas y teatros del mundo se trata la gran música del pasado con el mismo respeto y entusiasmo que la creación artística de hoy? En mi opinión, sin entrar en detalles, creo que se debe a que en España hay todavía un enorme desnivel educativo que no acaba de encajar con el puzle profesional de nuestro entorno. Se trata de una asincronía patria en comparación con el devenir evolutivo internacional de nuestro sector.

Tradicionalmente España ha sido y es un país de talento artístico y con una sorprendente capacidad para la improvisación ante las adversidades. Sin embargo, creo que en el fondo a todos nos entristece comprobar que, especialmente en nuestras latitudes, despiertan simpatía el pícaro, el charlatán, el desparpajo del inconsciente, el que medra haciendo trampas, el que se atreve a decir la mayor barbaridad, e incluso el *friki*. Hace gracia, pero para quienes vivimos el arte con autenticidad y con pasión, duele comprobar comportamientos tan alejados de la disciplina, el respeto y el amor por el juego limpio.

Aquí se han impuesto con facilidad los eslóganes, las ingeniosidades, y pocos los han cuestionado por el simple hecho de aparecer en un medio escrito: “la mejor orquesta del país”, “el mejor gestor”, “la mejor sanidad del mundo”. Todo ello sin comprobar los datos de forma objetiva, sin realizar autocritica ni comparaciones con otras realidades. Esta simplificación de los mensajes es típicamente

posmoderna: es el neo-discurso de la neo-realidad. Es el neo-infantilismo, el “buenismo” (que impregna y anestesia nuestro entorno igual que el virus), que no diferencia el talento y el trabajo de la vagancia o la inutilidad a fin de no ofender al personal, es el “sobresaliente general” de los “grandes profesionales y mejores personas” (probablemente expresada con candor, pero esta frasecita siempre me ha parecido un verdadero insulto a cualquier profesional).

Y en marzo de 2020 irrumpió en España la covid19, que arrasó vidas, la actividad cultural en vivo y el 18% del PIB. Pero lo que realmente puso sobre la mesa y sin ambages esta crisis es nuestra realidad en todos los ámbitos: sociopolíticos, industriales, empresariales, de infraestructuras, de hábitos y de gestión. Los lemas y las ocurrencias ya no tenían mucho que hacer en esta situación; no colaban. En el ámbito musical, excepto alguna radiante excepción (como por ejemplo el Teatro Real), se demostraba que gran parte del país hacía décadas que había perdido el tren de la Tercera Revolución Industrial; de la noche a la mañana “nos dimos cuenta” de que la mayoría de los auditorios no tenían equipamiento tecnológico ni audiovisual a la altura de una difusión en *streaming* profesional (algunos, ni siquiera cuentan con sistemas de amplificación eficientes o con conexiones HDMI para vídeo). El Digital Concert Hall de Berlín, la Wiener Konzerthaus, la Staatsoperlive de Viena y tantas otras plataformas musicales y operísticas *online* mundiales no tuvieron ningún problema en modificar sus programaciones durante la crisis y fueron capaces de mantener una actividad de emisiones realizadas con altos estándares de calidad. Las comparaciones son odiosas, sí, pero inevitables. Lo eran antes de la crisis sanitaria y, ahora, aún más.

Tras el fin del Estado de Alarma, con cierta valentía y cautela al mismo tiempo, hemos asistido a conciertos que han decidido adaptar aforos en “marcos incomparables”, con plantillas orquestales escuálidas y desajustadas por las distancias, para recrear repertorios tradicionales con una también reducida selección de autores y con obras ya escuchadas con anterioridad miles de veces. Comprendo la morriña, pero, francamente, no comparto esa mirada melancólica hacia el pasado. No me parece ni práctica ni interesante desde una perspectiva estética. Las crisis necesariamente provocan alteraciones graves y, en una expresión artística genuina (como espejo de la sociedad coetánea), estos puntos de inflexión han de generar necesariamente cambios de rumbo radicales.

He detectado que la mayoría de nuestras orquestas y festivales (antes y después de la pandemia) parece esquivar la gran música de los siglos xx y xxi, que precisamente está concebida para *ensembles* flexibles y con incorporación de tecnología: para formaciones que sí permiten la famosa “distancia social”. Leo expresiones como “resistir” o “volver a la normalidad” y saco en conclusión que muchas gerencias musicales obvian el gran giro que nuestra sociedad ha sufrido en el último siglo. Nos encontramos en medio de una revolución tecnológica desenfrenada, con una catástrofe ecológica sin precedentes que afecta nuestro aire y nuestros océanos, mientras vivimos inmersos en una auténtica III Guerra Mundial ante un enemigo invisible y muy difícil de doblegar que amenaza a la supervivencia de la especie. Evolucionar es una ley biológica insoslayable.

Volver a programar sinfonías de Beethoven, Haydn o Mozart y su célebre *Réquiem* en homenajes post-covid19 —aunque sean obras hermosas y formen parte del patrimonio cultural de la música occidental—, no es muestra auténtica de una innovación artística que dé respuesta al brutal contexto que nos asola en nuestras vidas. Hemos de cuidar el repertorio musical del pasado, no cabe duda, pero ha de dialogar con la sociedad de hoy y resulta vital establecer puentes estéticos y de pensamiento que remuevan el alma de las personas para alcanzar el verdadero potencial catártico y regenerador del arte. Por poner un ejemplo, cosa bien diferente sería, se me ocurre, programar una estructura tripartita con el *Treno por las víctimas de Hiroshima* y *De Natura Sonoris* de Penderecki que concluyera con *L’Ascension* de Messiaen como homenaje a las víctimas del coronavirus y que supusiera un diálogo con las fuerzas irrefrenables de la naturaleza. Una propuesta de este tipo manifestaría una reflexión y una comunicación directa con el corazón de las personas, a partir de una intencionalidad y unas miras artísticas que vayan algo más lejos de lo “de siempre”.

Observemos lo que Daniel Barenboim y Emmanuel Pahud llevaron a cabo en Berlín en plena pandemia: encargaron diez estrenos a compositores relevantes en diálogo con obras de Boulez y se retransmitió *online* un vídeo-festival extraordinario, con entrevistas y divulgación cultural de primer orden, disponible en todas las plataformas digitales y redes sociales que gozó de una difusión absolutamente

estratosférica. Con una realización audiovisual austera y con mucho gusto, ha supuesto una iniciativa artística que pasará a la historia por el valor de su trasfondo estético.

La llegada de internet a los hogares hace unos 25 años, así como la tecnología e impacto de los espectáculos en ámbitos como el rock o la electrónica debería de haber llamado la atención a los auditorios y gestores de nuestro país que, en gran parte, han seguido repitiendo modelos de concierto de los siglos XVIII y XIX. La prioridad debería haber sido potenciar la educación y apoyar el desarrollo profesional dentro de nuestro país, equipar permanentemente nuestros auditorios con una adecuada arquitectura acústica modular y adaptable, con aforos móviles y flexibles, con proyectores de vídeo de calidad, equipos de audio, luces, informática y electrónica con las máximas prestaciones, contar con un personal técnico en constante actualización tecnológica, así como poner al frente de estas instituciones a personas muy formadas y con altas dosis de creatividad.

De manera general, estas últimas décadas España ha vivido bastante de espaldas a la revolución tecnológica multimedia en el ámbito de la música. Hace mucho tiempo que debería haberse reflexionado qué significa hoy en día poder contar con una orquesta sinfónica en una ciudad. Ya lo hizo Pierre Boulez al frente de la Filarmónica de Nueva York hace casi 50 años: un gran colectivo de músicos es una fantástica herramienta que suma pero que también se puede dividir flexiblemente en conjuntos paralelos. De esta forma sus integrantes podrían realizar un mayor número de conciertos ofreciendo un abanico de estéticas, plantillas y sonoridades más amplio que el habitual. Aprovechar el talento e inquietudes de los músicos de una orquesta significa poder gozar del gran repertorio del Clasicismo y del Romanticismo una semana y la siguiente de varios programas consecutivos con repertorio barroco, de los siglos XX o XXI, de cámara, de *ensemble*, con electrónica y en diálogo con las corrientes de músicas más populares, con incorporación de vídeo, con formas del teatro musical o de ópera de cámara, o bien mediante recitales líricos con plantillas imaginativas que permitan una recuperación sistemática y de nivel del patrimonio español.

Un compromiso con el devenir de una sociedad plural actual ha de cuidar necesariamente el jardín heredado, pero también ha de podar ramas secas para favorecer el florecimiento de brotes nuevos. Para

lograrlo hace falta transformar y desarrollar nuevos modelos de gestión, sistemas de contratación y planteamientos artísticos que se salgan de “lo típico”. En nuestro país la covid19 debería suponer un revulsivo radical en el ámbito musical: ser un huracán, un tsunami, un meteorito que forzase una regeneración inmediata del ADN del sector. Como sucedía con los puntos de inflexión expuestos en mi introducción, se trata de una decisión en un marco binario: evolucionar o disolverse en el éter de la vacuidad.

Dos ejemplos históricos nos pueden servir de guía en esta situación. El primero está extraído del período de entreguerras (en concreto entre 1922 y 1936), cuando la BBC diseñó y ejecutó un plan absolutamente calculado y concebido para emitir la música más innovadora de su tiempo y contribuir a la educación y actualización de la cultura de su ciudadanía¹. Los compositores, las obras y la estructura de los programas emitidos durante aquellos años serían absolutamente imposibles de imaginar en la España actual por su modernidad (¡un siglo después!). Y es que, si algo diferencia aún hoy día a la radiotelevisión pública británica de otras es su genuina vocación de servicio y su énfasis en una educación de calidad.

El segundo caso que viene a mi cabeza es el trauma provocado por la II Guerra Mundial: tras la capitulación alemana, los jóvenes compositores europeos consideraron un despropósito seguir escribiendo música al estilo post-romántico, el mismo que había ambientado el escenario que había conducido a una catástrofe de tal magnitud. Era necesaria una *tabula rasa*, un cambio de paradigma absoluto que irradiase un saneamiento en la dirección del arte como consecuencia de la tragedia vivida. Para ello, se tomó como punto de partida la música rechazada por el nazismo: la Segunda Escuela de Viena. De ahí surgieron los aún vigentes cursos de Darmstadt o el Festival de Donaueschingen que se erigieron como epicentros artísticos de intercambio de ideas en un ambiente de fraternidad internacional y con la mirada fijada en un horizonte diferente.

Cada vez que dirijo en la Wiener Konzerthaus pienso en el significado que tiene la inscripción de su fachada (extraída del coro final de los *Maestros Cantores* de Wagner): “¡Honrad a los maestros alemanes y

¹ Recomiendo el libro escrito por Jennifer Doctor, *The BBC and Ultra-Modern Music, 1922-1936 (Changing a Nation's Tastes)*, Cambridge University Press, 1999.

conjuraréis a los buenos espíritus!” . Este auditorio se construyó en Viena en 1913 con el deseo de que se convirtiera en el templo de la música contemporánea, en el punto de encuentro entre el pasado y el futuro. El reino de la música es el símbolo de unión entre los diferentes pueblos alemanes y así, en el camerino, uno se emociona al ver enmarcados los programas de estrenos de Richard Strauss o de Arnold Schoenberg y siente felicidad por contribuir a esta labor con un estreno de Olga Neuwirth. A continuación pienso: ¿cuándo podré hacer algo así en mi país? Deseo fervientemente que todos los músicos españoles jóvenes que trabajan en el extranjero en proyectos similares puedan algún día regresar y renovar definitivamente España con ese compromiso artístico y social que vivimos con tanta convicción fuera de casa. La pandemia nos confronta con nuestra realidad y es hora de reaccionar drásticamente.

España ha dado a luz numerosos grandes músicos, gestores y teóricos sobradamente preparados y dispuestos a cambiar radicalmente el viejo régimen. Quizá no debamos de apelar tanto a la nostalgia y haya que pasar a la acción: reflexionar un poco más sobre el siglo en el que vivimos y evidenciarlo en propuestas artísticas y tecnológicas al máximo nivel que seamos capaces de realizar. El texto (ya sexagenario) de “The Times, They Are a-Changin’” de Bob Dylan resulta aún hoy muy oportuno:

“Reuníos a mi alrededor gente,
por donde quiera que vaguéis,
y admitid que las aguas
de vuestro alrededor han crecido,
y aceptad que pronto
estaréis calados hasta los huesos.
Si el tiempo es para vosotros algo que
merece la pena conservar,
entonces mejor que empecéis a nadar,
u os hundiréis como una piedra,
porque los tiempos están cambiando.”

Renovarse o morir

Eva Sandoval · musicóloga e informadora de Radio Clásica (RNE)

Decía el filósofo y escritor Miguel de Unamuno que “el progreso consiste en renovarse”. La pandemia provocada por el coronavirus nos ha obligado a hacer realidad la esencia de esa frase en todos los ámbitos políticos, sociales, laborales y culturales. Además, lo estamos haciendo en un tiempo récord. La creatividad ha dejado de ser una opción para convertirse en una condición *sine qua non* para la supervivencia. Hemos tenido que reinventarnos para continuar con nuestras vidas. Y es que la historia nos demuestra que circunstancias adversas como esta, que ya vivieron nuestros antepasados en numerosas epidemias, catástrofes naturales, crisis económicas o conflictos bélicos, tienen también una vertiente positiva: la de hacernos crecer y mejorar. Todos hemos conseguido ampliar nuestras habilidades y crear nuevas “costumbres”. Las antiguas inercias ya no sirven, debemos replantear cada acción cotidiana para adaptarnos a esta situación inédita. Afortunadamente, los avances tecnológicos que ha logrado el ser humano están de nuestro lado. La meta ahora consiste en implantar definitivamente estas mejoras más allá de la epidemia y hacer realidad otro de nuestros dichos más populares: “no hay mal que por bien no venga”.

La cultura es un derecho. Tal y como se recoge en la Declaración Universal de los Derechos Humanos: "Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten", o en el tan mencionado artículo 44 de la Constitución Española: “Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho” y “Los poderes públicos promoverán la ciencia y la investigación científica y técnica en beneficio del interés general”. Este artículo reconoce, por tanto, el principio de libertad cultural y, al mismo tiempo, conlleva la exigencia de una actividad pública encaminada al desarrollo cultural y científico. Más que nunca, durante la cuarentena, todas las capas de la población se han percatado del valor real del arte y, más concretamente, del arte de los sonidos. Nos hemos dado cuenta de que podemos prescindir de muchas cosas en el día a día, pero no de la música.

Desde que se decretó el estado de alarma, u ordenamientos similares en otros países, hemos visto cómo las instituciones musicales más potentes del mundo se pusieron manos a la obra para hacer llegar la cultura de forma gratuita a los hogares confinados. En los primeros momentos, el Digital Concert Hall de la Orquesta Filarmónica de Berlín, la Metropolitan Opera de Nueva York, el Wigmore Hall de Londres o la plataforma My Opera Player del Teatro Real y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, por citar sólo algunas iniciativas, compartieron generosamente en sus páginas *web* grabaciones audiovisuales de conciertos o representaciones de excelente calidad que guardaban celosamente en sus archivos. Los miembros de distintas orquestas públicas nos ofrecieron interpretaciones, reflexiones o breves conferencias a través de las redes sociales. Incluso músicos, tanto jóvenes como veteranos, se volcaron en hacernos más llevadera la cuarentena con los auditorios cerrados emitiendo conciertos gratuitos en Facebook o Instagram desde sus casas, una actividad no exenta de polémica por poner en el punto de mira la mal entendida gratuidad del arte. De nuevo, la respuesta inmediata llegó, por ejemplo, con las valiosas iniciativas de Daniel Barenboim, transmitiendo conciertos en directo a través de la red, sin público presencial, desde la Konzerthaus de Berlín. En el caso español, no podemos olvidar los esfuerzos del INAEM para celebrar una maratónica Fiesta de la Música *online* el pasado mes de junio. También las radios públicas y privadas aumentaron su oferta de *podcasts* o agilizaron los trámites burocráticos, técnicos y humanos para generar nuevos espacios elaborados desde los domicilios de la plantilla. Y lo mismo ocurrió con otras disciplinas artísticas, como el teatro, la literatura, el cine, las artes plásticas o la danza.

En la mayoría de estas acciones —podríamos exceptuar exclusivamente las emisiones radiofónicas— el vehículo imprescindible para poder ofrecer el “producto” artístico a la sociedad ha sido internet, que se ha revelado como un medio “casi idílico” para disfrutar desde casa con la buena música. Como decía el compositor Igor Stravinsky: “No basta con oír la música, además hay que verla”. Recordemos que el propio origen de la red de redes se remonta a la II Guerra Mundial, otro de esos momentos históricos de replanteamiento vital en Occidente que modificó sustancialmente el anterior orden establecido, porque, como decíamos, las crisis más profundas consiguen explotar al máximo las capacidades de la especie humana. Por eso,

ahora urge generalizar aún más el uso de internet en todo el tejido social, independientemente de la edad o la condición económica. Y no sólo eso, sino también dentro del colectivo musical clásico. Resulta evidente que normalizar y monetizar los eventos *online* es uno de nuestros retos (tanto para programadores y ejecutantes como para el público) de cara al futuro próximo, y especialmente, con el fin de garantizar la supervivencia de todas las formaciones, sobre todo las que se financian con fondos privados. Para mantener el buen funcionamiento del mundo musical en la era de convivencia con el coronavirus, y también en el período post-pandemia, nuestro objetivo primordial ha de ser la implantación definitiva de una oferta que complemente el modelo de concierto tradicional.

Si bien las transmisiones en el contexto digital nunca podrán igualar el disfrute de la música en directo —y en eso estamos todos de acuerdo—, también es cierto que semejante movilización cultural no puede caer en saco roto. El naturalista inglés Charles Darwin, en su paradigmática obra *El origen de las especies* (1859), fundamento de la teoría moderna de la biología evolutiva, concluyó que “aquellos miembros con características mejor adaptadas sobrevivirán más probablemente”. Es decir, no resisten los más fuertes ni los más inteligentes, sino los que mejor consiguen adecuarse al medio. En tiempos de confinamiento, por si a alguien aún le quedaba alguna duda, la tecnología se ha consagrado definitivamente como la gran herramienta de adaptación con la que cuenta el ser humano. Por eso, se ha puesto de manifiesto que aquellos organismos que aún permanecían a la cola del tren tecnológico han respondido con más lentitud y menos eficacia a las nuevas condiciones del mercado musical. No lo veamos como una derrota, sino como una enorme oportunidad de evolucionar.

En este punto, la divulgación cultural cobra una importancia radical. Transmitir el mensaje “divino y humano” de nuestro patrimonio musical, como alimento espiritual del alma indispensable para una existencia rica y completa a todos los niveles, se ha convertido en una tarea fundamental que deberá ser valorada aún más por gestores y programadores. El propio concepto de “concierto en directo” lleva aparejados fenómenos como la concentración o la escucha colectiva. La recepción de una sesión de música en vivo lleva siglos proporcionando al ser humano una satisfacción personal e intransferible. Las

obras maestras de la historia y las de nueva creación unidas a una interpretación rigurosa y apasionada nos remueven por dentro, tanto en la sala de conciertos como en los teatros de ópera: nuestro espíritu sufre una transformación. Sin embargo, durante la pandemia, nos hemos visto despojados de esta liturgia ritual comunitaria por motivos sanitarios y de seguridad pública. Es entonces, durante el consumo musical en *streaming*, cuando algunos de estos fenómenos pueden correr peligro.

La labor de pedagogos, educadores y divulgadores musicales puede suplir parte de estas carencias mediante una apropiada presentación de las partituras, la aportación de materiales complementarios audiovisuales (documentales o charlas) que faciliten las claves de la escucha de una obra determinada e incluso la sobretitulación de guías de audición opcionales mientras se está desarrollando la interpretación musical. Nuestro desafío radica en dotar al “concierto en casa” de la misma aura trascendental que tiene el “concierto en el auditorio”. Debemos conseguir que el distanciamiento físico no impida la cercanía emocional, así como que la actitud del espectador sea tan atenta, activa y plena de energía interna como lo es en las salas. Y, sobre todo, nuestro ímpetu tiene que focalizarse en que estas prácticas se implanten estructuralmente en el desarrollo de la vida musical y perduren en los tiempos venideros. Estoy convencida de que la difusión musical saldrá fortalecida tras estas duras circunstancias que vivimos y no al contrario. Afortunadamente, son muchas las entidades nacionales e internacionales de envergadura que ya remaban en esta dirección siendo enteramente conscientes de su cometido de servicio a la sociedad. Muchas otras se han puesto manos a la obra “gracias al virus”, tras comprobarse que el nivel de progreso técnico alcanzado facilita su viabilidad práctica y económica.

Esperemos que poco a poco todos asumamos esta nueva realidad y contribuyamos, en la medida de nuestras facultades potenciales y en función del lugar que ocupamos en la cadena de transmisión, a la presentación de proyectos lo suficientemente atractivos como para que la gran música siga llegando a todos los estratos de la población, sin olvidar la tan necesaria creación de nuevos públicos. Instigados por pandemias como la del coronavirus, y otras circunstancias adversas que según los expertos llegarán en los próximos años, se

nos presenta una ocasión única de dar por fin el reconocimiento definitivo al contexto digital, también en nuestro ámbito. No tengamos miedo. La capacidad de adaptación es un signo de evolución. Sólo hace falta mirar a nuestros mayores, como Leonard Bernstein, que sigue siendo una referencia musical con mayúsculas para todos los que nos dedicamos a la divulgación musical. Siempre se mostró dispuesto a utilizar el desarrollo tecnológico para que sus propuestas llegasen al mayor número de personas posible. En su madurez afirmó: “A medida que envejezco, asumo más riesgos, tanto en el día a día como en la interpretación musical. La vida se vuelve más expuesta, pero también más divertida, te queda menos, y tienes que aprovechar cualquier oportunidad para probarlo todo”. Hagámosle caso.

Memoria artística 2020

Presentaciones públicas 2020:	181
Actos institucionales	7
Conciertos sinfónicos y sinfónico-corales	12
Conciertos polifónicos	15
Representaciones de zarzuela ópera y ballet	68
Conciertos de cámara	31
Colaboraciones con otras orquestas y coros	5
Funciones de teatro musical y conciertos infantiles	10
Conciertos en <i>streaming</i>	1
Grabaciones	4
Eventos sociales	5
Conferencias	22
Talleres infantiles	1

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Martes, 14 de enero de 2020, 19:30

Concierto Sinfónico:

Temporada 19/20 "Europa un sueño I"

Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Christian Zacharias, piano y director

—

Viernes, 24 de enero de 2020 -
domingo, 9 de febrero de 2020, 20:00

Zarzuela: Cecilia Valdés

Teatro de la Zarzuela

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Óliver Díaz, director

—

Sábado, 25 de enero de 2020, 18:00

Concierto de cámara: Bartok, Kurtag, Ligeti

Sala El Águila

Solistas de la ORCAM
Alfredo Anaya, percusión
Eloy Lurueña, percusión

—

Domingo, 26 de enero de 2020, 19:00

Concierto de cámara:

Ciclo de Cámara Fundación Canal

Fundación Canal

Solistas de la ORCAM
Sandra Cotarelo, soprano
Sonia Gancedo, alto
Fran Braojos, tenor,
César Hualde, vihuela
Simón Andueza, barítono y director

Lunes, 27 de enero de 2020, 19:30

Concierto Sinfónico:

Concierto VII - Temporada 19/20

Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Joan Enric LLuna, clarinete

Jordi Francés, director

—

Lunes, 3 de febrero de 2020, 19:30

Concierto Sinfónico-Coral:

Concierto Participativo Extraordinario

Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid,

Coros Amateurs de Comunidad de Madrid

Eugenia Boix, soprano

Gerardo López, tenor

Toni Marsol, barítono

Félix Redondo, director de Coro

Víctor Pablo Pérez, director

—

Jueves, 6 de febrero de 2020 -

viernes, 7 de febrero de 2020, 19:30

Concierto en colaboración con otras

orquestas y coros: Ciclos ORTVE

Teatro Monumental

Coro de la Comunidad de Madrid, Orquesta y

Coro de Radio Televisión Española ORTVE

Olesya Petrova, mezzosoprano

Vassily Sinaisky, director

—

Sábado, 15 de febrero de 2020 -

lunes, 17 de febrero de 2020, 20:00

Zarzuela: "Farinelli"

Teatro de la Zarzuela

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Guillermo García Calvo, director

Viernes, 21 de febrero de 2020 -
domingo, 23 de febrero de 2020, 19:30
**Concierto en colaboración con otras
orquestas y coros: Ciclo Sinfónico OCNE**
Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica

Coro de la Comunidad de Madrid, Orquesta y
Coro Nacionales de España OCNE
Manuela Uhl, soprano
David Pomeroy, tenor
Pedro Halffter Caro, director

—

Domingo, 23 de febrero de 2020, 19:00
**Concierto de cámara:
Ciclo de Cámara Fundación Canal**
Fundación Canal

Solistas de la ORCAM
Felipe Manuel Rodríguez, violín 1
Gladys Silot, violín 2
Sandra García, viola
Nuria Majuelo, violonchelo

—

Martes, 25 de febrero de 2020, 19:30
**Concierto Sinfónico-Coral:
Temporada 19/20**
Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Alicia Amo, soprano
Sonia Gancedo, contralto
Víctor Sordo, barítono
Fernando Rubio, contratenor
Víctor Pablo Pérez, director

Lunes, 9 de marzo de 2020, 19:30
Concierto Sinfónico-Coral: Temporada 19/20
Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Arantza Ezenarro, soprano
Julieta Navarro, contralto
Gerardo López, barítono
David Rubiera, contratenor
Víctor Pablo Pérez, director

—

Sábado, 11 de abril de 2020, 18:00
**Acto Institucional:
Hospital de campaña en IFEMA**
IFEMA

Solistas de la ORCAM
Anne Marie North, violín
Felipe Rodríguez, violín
Sandra García, viola
Pablo Borrego, violonchelo
Luis Otero, contrabajo

—

Martes, 12 de mayo de 2020, 12:00
**Acto Institucional: Día mundial de
la enfermería: SUMMA 112**
Sede de la Fundación ORCAM

Solistas de la ORCAM
Anne Marie North, violín
Felipe Rodríguez, violín
Sandra García, viola
Pablo Borrego, violonchelo
Luis Otero, contrabajo

—

Viernes, 5 de junio de 2020, 12:00
**Acto Institucional:
Pre-Apertura del Museo del Prado**
Museo del Prado

Solistas de la ORCAM
Rafael Domínguez, violonchelo

Sábado, 6 de junio de 2020, 12:00

Acto Institucional:

Apertura del Museo del Prado

Museo del Prado

Solistas de la ORCAM

Anne Marie North, violín

Alexandra Krivobodorov, violín

Eva Martín, viola

Nuria Majuelo, violonchelo

Susana Rivero, contrabajo

—

Miércoles, 24 de junio de 2020, 20:30

Concierto de cámara: Fuera de Red I.

Atardeceres en los Jardines de Hortaleza

Sede de la Fundación ORCAM

Solistas de la ORCAM

M^a José Muñoz, flauta

Eva Martín, viola

Pedro Ortuño, trombón

Alfredo Anaya, percusión

Eloy Lurueña, percusión

—

Jueves, 25 de junio de 2020, 20:30

Concierto de cámara: Fuera de Red II.

Atardeceres en los Jardines de Hortaleza

Sede de la Fundación ORCAM

Solistas de la ORCAM

Maite Raga, flauta

Eva Martín, viola

Laura Hernández, arpa

Juán San Juan, trombón

Pedro Ortuño, trombón

Miguel J. Martínez, trombón bajo

Viernes, 26 de junio de 2020, 20:30

Concierto de cámara: Fuera de Red III.

Atardeceres en los Jardines de Hortaleza

Sede de la Fundación ORCAM

Solistas de la ORCAM

Iván Martín, viola

José Antonio Martínez, viola

Blanca Esteban, viola

Marco Ramírez, viola

Anaís Romero, trompa

Pedro Jorge, trompa

Ángel Lechago, trompa

José Antonio Sánchez, trompa

Joaquín Talens, trompa

—

Martes, 30 de junio de 2020, 20:30

Concierto de cámara: Fuera de Red IV.

Atardeceres en los Jardines de Hortaleza

Sede de la Fundación ORCAM

Solistas de la ORCAM

Víctor Arriola, violín I

Paulo Vieira, violín II

Sandra García, viola

Edith Saldaña, violonchelo

Andras Demeter, violín

Yang-Yang Deng, piano

Susana Rivero, contrabajo

Eloy Lurueña, percusión

—

Jueves, 2 de julio de 2020, 20:30

Concierto de cámara: Fuera de Red V.

Atardeceres en los Jardines de Hortaleza

Sede de la Fundación ORCAM

Solistas de la ORCAM

Sandra Cotarelo, soprano

Sonia Gancedo, contralto

Fran Braojos, tenor

Simón Andueza, barítono y director

Viernes, 3 de julio de 2020, 20:00

Concierto de cámara: Fuera de Red VI.
Atardeceres en los Jardines de Hortaleza
Sede de la Fundación ORCAM

Solistas de la ORCAM
Anne M. North, violín I
Alexandra Krivoborodov, violín II
Blanca Esteban, viola
Núria Majuelo, violonchelo
Susana Rivero, contrabajo
Ana Mª Ruiz, oboe
Mª José Muñoz, flauta/piccolo

—

Martes, 7 de julio de 2020, 20:30

Concierto de cámara: Fuera de Red VII.
Atardeceres en los Jardines de Hortaleza
Sede de la Fundación ORCAM

Solistas de la ORCAM
Sandra Cotarelo e Iliana Sánchez, sopranos
Carmen Haro y Marta Bornaechea, altos
Agustín Gómez y Karim Farhan, tenores
Ángel Figueroa y David Rubiera, bajos
Karina Azizova, piano
Fernando Rubio, director

—

Jueves, 9 de julio de 2020, 20:30

Concierto de cámara: Fuera de Red VIII.
Atardeceres en los Jardines de Hortaleza
Sede de la Fundación ORCAM

Solistas de la ORCAM
Anne M. North, violín
Iván Martín, viola
Pablo Borrego, violonchelo
Luis Otero, contrabajo
Salvador Salvador, clarinete
Sara Galán, fagot
Anáis Romero, trompa

Viernes, 10 de julio de 2020, 20:30

Concierto de cámara: Fuera de Red IX.
Atardeceres en los Jardines de Hortaleza
Sede de la Fundación ORCAM

Solistas de la ORCAM
Iliana Sánchez y Vanessa García, sopranos
Marta Bornaechea y Pedro Adarraga,
contraltos
Felipe García-Vao y Igor Peral, tenores
David Rubiera y Alfonso Baruque, bajos
César Asensi y Óscar Martín, trompetas
Paulo Vieira y Alejandro Kreiman, violines
Marco Ramírez, viola
Edith Saldaña, violonchelo
Francisco Ballester, contrabajo
José Ángel Ruiz, órgano

—

Martes, 14 de julio de 2020, 20:30

Concierto de cámara: Fuera de Red X.
Atardeceres en los Jardines de Hortaleza
Sede de la Fundación ORCAM

Solistas de la ORCAM
Magaly Baró, violín
Amaya Barrachina, violín
Felipe Manuel Rodríguez, violín
Iván Martín, viola
Eva Martín, viola

Jueves, 16 de julio de 2020, 20:00

Concierto de cámara: Fuera de Red XI.
Atardeceres en los Jardines de Hortaleza
Sede de la Fundación ORCAM

Solistas de la ORCAM

María Jesús Prieto, Victoria Marchante,
sopranos

Marta Knörr, Vanessa García, mezzosopranos

Igor Peral, Fran Braojos, tenores

Alfonso Baruque, bajo

David Rubiera, barítono

Karina Azizova, piano

Marta Knörr, narradora

Guión de José Prieto Marugán

—

Viernes, 17 de julio de 2020, 20:30

Concierto de cámara: Fuera de Red XII.
Atardeceres en los Jardines de Hortaleza
Sede de la Fundación ORCAM

Solistas de la ORCAM

María Jesús Prieto, Victoria Marchante,
sopranos

Marta Knörr, Vanessa García, mezzosopranos

Igor Peral, Fran Braojos, tenores

Alfonso Baruque, bajo

David Rubiera, barítono

Karina Azizova, piano

Marta Knörr, narradora

—

Domingo, 19 de julio de 2020, 20:00

Concierto de cámara: Juntos 2020.
Juntos somos un Madrid mejor.
Torrelaguna. Iglesia de Santa María Magdalena

Solistas de la ORCAM

Felipe Manuel Rodríguez, violín

Iván Martín, viola

Domingo, 19 de julio de 2020, 21:30

Concierto Sinfónico: Clásicos en verano
Patio de armas del Monasterio de
San Lorenzo del Escorial

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Víctor Pablo Pérez, director

—

Martes, 21 de julio de 2020, 21:30

Concierto Sinfónico-Coral: Concierto
Homenaje a las Víctimas del Covid
Basílica del Monasterio de San Lorenzo
del Escorial

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Sandra Cotarelo, soprano
Sonia Gancedo, mezzosoprano
Fran Braojos, tenor
David Rubiera, barítono
Víctor Pablo Pérez, director

—

Sábado, 1 de agosto de 2020, 21:30

Concierto de cámara: Juntos 2020.
Juntos somos un Madrid mejor.
Navas del Rey. Ermita de San Antonio

Solistas de la ORCAM

Víctor Arriola, violín I

Paulo Vieira, violín II

Marco Ramírez, viola

Edith Saldaña, violonchelo

—

Domingo, 2 de agosto de 2020, 20:30

Concierto de cámara: Juntos 2020.
Juntos somos un Madrid mejor.
El Molar. Bodega Tinta Castiza

Solistas de la ORCAM

Víctor Arriola, violín I

Paulo Vieira, violín II

Marco Ramírez, viola

Edith Saldaña, violonchelo

Lunes, 3 de agosto de 2020, 20:00

Concierto de cámara: Juntos 2020.
Juntos somos un Madrid mejor.
Somosierra. Plaza de la Constitución

Solistas de la ORCAM
Juan Sanjuan, trombón
Pedro Ortuño, trombón
Miguel José Martínez, trombón bajo

—

Viernes, 7 de agosto de 2020, 20:00

Concierto de cámara: Juntos 2020.
Juntos somos un Madrid mejor.
Torremocha del Jarama. Iglesia de San Pedro Apóstol

Solistas de la ORCAM
Felipe Manuel Rodríguez, violín
Iván Martín, viola

—

Sábado, 8 de agosto de 2020, 20:00

Concierto de cámara: Juntos 2020.
Juntos somos un Madrid mejor.
Robledillo de la Jara. Casa de Cultura Saturnino Moreno

Solistas de la ORCAM
Felipe Manuel Rodríguez, violín
Iván Martín, viola

—

Viernes, 21 de agosto de 2020, 20:00

Concierto de cámara: Juntos 2020.
Juntos somos un Madrid mejor.
Valdelaguna. Plaza de la Iglesia

Solistas de la ORCAM
Maite Raga, flauta
Víctor Arriola, violín
Víctor Gil, viola
Edith Saldaña, violonchelo

Sábado, 22 de agosto de 2020, 20:00

Concierto de cámara: Juntos 2020.
Juntos somos un Madrid mejor.
Villa del Prado. Iglesia de Santiago Apóstol

Solistas de la ORCAM
Maite Raga, flauta
Víctor Arriola, violín
Víctor Gil, viola
Edith Saldaña, violonchelo

—

Sábado, 29 de agosto de 2020, 21:00

Concierto de cámara: Juntos 2020.
Juntos somos un Madrid mejor.
Fuente el Saz del Jarama. Iglesia de San Pedro Apóstol

Solistas de la ORCAM
Felipe Manuel Rodríguez, violín
Amaya Barrachina, violín
Eva Martín, viola
Iván Martín, viola

—

Sábado, 5 de septiembre de 2020, 12:00

Concierto polifónico: A Villa Voz
Manzanares El Real. Iglesia de Nuestra Señora de las Nieves

Coro de la Comunidad de Madrid
Karina Azizova, piano
Jordi Casas Bayer, director

—

Sábado, 12 de septiembre de 2020, 12:00

Concierto polifónico: A Villa Voz
Rascafría. Plaza de la Villa

Coro de la Comunidad de Madrid
Karina Azizova, piano
Jordi Casas Bayer, director

Domingo, 13 de septiembre de 2020, 19:00
Concierto de cámara: Juntos 2020.
Juntos somos un Madrid mejor.
Manzanares El Real. Sala Multiusos El Rodaje

Solistas de la ORCAM
Juan Sanjuán, trombón
Pedro Ortuño, trombón
Miguel J. Martínez «Viriato», trombón bajo

—

Sábado, 26 de septiembre de 2020, 12:00
Concierto polifónico: A Villa Voz
San Martín de Valdeiglesias, Iglesia de
San Martín Obispo

Coro de la Comunidad de Madrid
Karina Azizova, piano
Jordi Casas Bayer, director

—

Jueves, 1 de octubre de 2020 -
domingo, 18 de octubre de 2020, 20:00
Zarzuela: Granada
Teatro de la Zarzuela

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Miguel Ángel Gómez Martínez, director

—

Sábado, 3 de octubre de 2020, 12:00
Concierto polifónico: A Villa Voz
Torrelaguna. Iglesia de Santa María Magdalena

Coro de la Comunidad de Madrid
Karina Azizova, piano
Jordi Casas Bayer, director

Sábado, 10 de octubre de 2020, 12:00
Concierto polifónico: A Villa Voz
Nuevo Baztán, Palacio de Goyeneche

Coro de la Comunidad de Madrid
Karina Azizova, piano
Jordi Casas Bayer, director

—

Lunes, 12 de octubre de 2020, 19:30
**Concierto Sinfónico-Coral: I - Programación
en tiempos inéditos de pandemia**
Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Mireia Barrera, maestra de coro
Víctor Pablo Pérez, dirección

—

Sábado, 17 de octubre de 2020, 12:00
Concierto polifónico: A Villa Voz
Chinchón. Teatro Lope de Vega

Coro de la Comunidad de Madrid
Karina Azizova, piano
Jordi Casas Bayer, director

—

Domingo, 18 de octubre de 2020, 12:00
Acto Institucional:
Acto en Memoria a las Víctimas del COVID.
Presidencia Comunidad de Madrid
Real Casa de Correos

Solistas de la ORCAM
Anne Marie North, violín
Gladys Silot, violín
Mariola Shutter, violín
Alexandra Krivobodorov, violín
Eva Martín, viola
Sandra García, viola
John Stokes, violonchelo
Pablo Borrego, violonchelo
Francisco Ballester, contrabajo
Sandra Cotarelo, soprano

Domingo, 18 de octubre de 2020, 12:00

Concierto de cámara: Ciclo de Cámara con Ñ
Teatro de la Zarzuela

Solistas de la ORCAM

Ema Alexeeva, violín
Nuria Majuelo, violonchelo
Karina Azizova, piano

—

Viernes, 23 de octubre de 2020, 12:00

Acto Institucional:
Acto en memoria a las Víctimas del COVID.
Estación de Valdebebas

Solistas de la ORCAM

Anne Marie North, violín
Andras Demeter, violín
Mariola Shutter, violín
Osmay Torres, violín
Eva Martín, viola
Marco Ramírez, viola
Nuria Majuelo, violonchelo
Dagmar Remtova, violonchelo
Francisco Ballester, contrabajo
Ana María Ruiz, oboe

—

Domingo, 25 de octubre de 2020, 19:00

Concierto de cámara:
Ciclo de Cámara Fundación Canal
Fundación Canal

Solistas de la ORCAM

Karla Martínez, piano
Luis Otero, contrabajo
Susana Rivero, contrabajo

—

Martes, 10 de noviembre de 2020 -
domingo, 22 de noviembre de 2020, 20:00

Zarzuela: La del manojito de rosas
Teatro de la Zarzuela

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Guillermo García Calvo, director

Jueves, 5 de noviembre de 2020, 19:30

Acto Institucional:
Organización Mundial de Turismo
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Solistas de la ORCAM

Felipe Manuel Rodríguez, violín 1
Gladys Silot, violín 2
Sandra García, viola
Nuria Majuelo, violonchelo

—

Domingo, 15 de noviembre de 2020, 12:00

Concierto de cámara: Ciclo de Cámara con Ñ
Teatro de la Zarzuela

Solistas de la ORCAM

Ana María Ruiz, oboe
Salvador Salvador, clarinete
Duncan Gifford, piano
Víctor Arriola, violín
Rafael Domínguez, violonchelo

—

Lunes, 16 de noviembre de 2020, 19:30

**Concierto Sinfónico: II - Programación en
tiempos inéditos de pandemia**
Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Álvaro Albiach, director

—

Viernes, 27 de noviembre de 2020 -
domingo, 29 de noviembre de 2020, 19:30

Zarzuela: Marianela
Teatro de la Zarzuela

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Óliver Díaz, director

Domingo, 29 de noviembre de 2020, 19:00

Concierto de cámara:

Ciclo de Cámara Fundación Canal

Fundación Canal

Solistas de la ORCAM

Ana Ruiz, oboe/ Corno Inglés

José Antonio Martínez, viola

Nuria Majuelo, violonchelo

—

Domingo, 29 de noviembre de 2020, 19:30

Concierto polifónico:

Concierto I - Ciclo de polifonía

Auditorio Nacional de Música, Sala de Cámara

Coro de la Comunidad de Madrid

Karina Azizova, piano

Josep Vila, director

—

Lunes, 30 de noviembre de 2020

sábado, 5 de diciembre de 2020

Grabación:

Giselle - Compañía Nacional de Danza

Teatro Monumental

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Óliver Díaz, director

—

Sábado, 5 de diciembre de 2020, 12:00

Concierto polifónico: A Villa Voz

Torrelaguna. Iglesia de Santa María Magdalena

Coro de la Comunidad de Madrid

Karina Azizova, piano

Jordi Casas Bayer, director

Domingo, 6 de diciembre de 2020, 12:00

Concierto polifónico: A Villa Voz

Navalcarnero. Teatro Municipal Centro

Coro de la Comunidad de Madrid

Karina Azizova, piano

Jordi Casas Bayer, director

—

Lunes, 7 de diciembre de 2020, 12:00

Concierto polifónico: A Villa Voz

Villarejo de Salvanes. La Fábrica,

Sala de Artes Escénicas

Coro de la Comunidad de Madrid

Karina Azizova, piano

Jordi Casas Bayer, director

—

Martes, 8 de diciembre de 2020, 12:00

Concierto polifónico: A Villa Voz

Colmenar de Oreja, Iglesia de

Santa María la Mayor

Coro de la Comunidad de Madrid

Karina Azizova, piano

Jordi Casas Bayer, director

—

Miércoles, 9 de diciembre de 2020 -

martes, 22 de diciembre de 2020, 20:00

Ballet: Giselle - Compañía Nacional de Danza

Teatro de la Zarzuela

Orquesta de la Comunidad de Madrid

César Álvarez, director

—

Sábado, 12 de diciembre de 2020, 12:00

Concierto polifónico: A Villa Voz

Buitrago del Lozoya, Iglesia de

Santa María del Castillo

Coro de la Comunidad de Madrid

Karina Azizova, piano

Jordi Casas Bayer, director

Sábado, 19 de diciembre de 2020, 12:30

Concierto polifónico: Concierto de Navidad

Valdemorillo, Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción

Coro de la Comunidad de Madrid

Karina Azizova, piano

Krastin Nastev, director

—

Sábado, 19 de diciembre de 2020, 18:30

Concierto de cámara:

Ciclo de Cámara Fundación Canal

Fundación Canal

Solistas de la ORCAM

Reynaldo Maceo, violín I,

Robin Banerjee, violín II,

José Antonio Martínez, viola

Stamen Nikolov, violonchelo

Karina Azizova, piano

—

Domingo, 20 de diciembre de 2020, 18:30

Concierto de cámara:

Ciclo de Cámara Fundación Canal

Fundación Canal

Solistas de la ORCAM

Reynaldo Maceo, violín I,

Robin Banerjee, violín II,

José Antonio Martínez, viola

Stamen Nikolov, violonchelo

Karina Azizova, piano

—

Lunes, 21 de diciembre de 2020, 19:30

Concierto Sinfónico-Coral: IV - Programación en tiempos inéditos de pandemia

Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Eduardo Fernández, piano

Mireia Barrera, maestra de coro

Víctor Pablo Pérez, director

Miércoles, 30 de diciembre de 2020, 20:00

Concierto Sinfónico: Concierto de Navidad TZ

Teatro de la Zarzuela

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Víctor Pablo Pérez, director

Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Sábado, 4 de enero de 2020, 12:00

Concierto infantil: Magia parece...música es.

Teatros del Canal

Joven Camerata, Pequeños Cantores,

Coro Abierto, Grupo de percusión A Tu Ritmo de la JORCAM

Ana González, directora Pequeños Cantores

Antonio Navarro, director Camerata

Pablo Eisele, director Coro Abierto

Jorge González, director A Tu Ritmo

—

Domingo, 19 de enero de 2020 -

lunes, 24 de febrero de 2020, 20:00

Ópera: "La Flauta Mágica"

Teatro Real

Pequeños Cantores de la JORCAM,

Orquesta Sinfónica de Madrid OSM

Ivor Bolton y Kornilios Michailidis (13 feb),

director musical

Andrés Máspero, director del coro

Ana González, directora Pequeños Cantores

Miércoles, 19 de febrero de 2020 -
domingo, 23 de febrero de 2020

**Teatro musical: "Galaxias musicales:
elige tu propia aventura"**

Teatros del Canal

Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid
Jordi Navarro, director

—

Jueves, 27 de febrero de 2020, 19:30

**Concierto polifónico:
Concierto Niños Cantores de Viena**

Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica

Pequeños Cantores de la JORCAM
Manolo Cagnin, director

—

Sábado, 29 de febrero de 2020, 12:00

Concierto infantil: Rebelión en la Cocina

Teatros del Canal

Pequeños Cantores de la JORCAM
Ana González, director

—

Sábado, 2 de mayo de 2020, 20:00

Concierto Streaming: "Gran Reto Solidario"

Online

Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid
Rubén Gimeno, director

—

Jueves, 17 de septiembre de 2020, 20:00

Teatro musical: 42º Festival ENSEMS

Teatro Martín i Soler del Palau de Les Arts,
Valencia

Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid
Jordi Francés, director musical
Cristina Cubells, directora de escena

Domingo, 27 de septiembre de 2020, 12:00

Concierto polifónico: Gala "Todos la Gayarre"

Teatro Real

Jóvenes Cantoras de la JORCAM
Ana González, directora

—

Sábado, 3 de octubre de 2020 -
sábado, 10 de octubre de 2020, 12:00

Teatro musical: Historia de un Soldado

Teatro Real

Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid
Rubén Gimeno, director

—

Lunes, 7 de diciembre de 2020, 19:30

**Concierto Sinfónico: Concierto III -
Programación en tiempos inéditos
de pandemia**

Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica

Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid
Rubén Gimeno, director
Isabel Villanueva, viola

—

Martes, 22 de diciembre de 2020, 18:30

Concierto familiar: Muestra de Navidad

Sede de la Fundación ORCAM

Coro Infantil de la JORCAM
Ana González, directora
Simón Drago, director asistente

Actividades sociales / Proyecto social

Viernes, 7 de febrero de 2020

Evento social: Taller de Percusión
C.O. Aluche

Jorge González, director

–

Jueves, 20 de febrero de 2020

Evento social: Concierto CADP Getafe
CADP Getafe

Javier Zanón, percusionista JORCAM

–

Viernes, 21 de febrero de 2020

Evento social: Taller de Percusión
CO Ángel de la Guarda

Jorge González, director

–

Jueves, 5 de marzo de 2020

Evento social: Concierto CADP Dos de Mayo
CADP Dos de Mayo

–

Martes, 15 de diciembre de 2020, 12:00

Evento social: Concierto fin de año
Centro Cultural Paco Rabal

Concierto social

Simón Drago, director Coro Abierto
Jorge González, director A Tu Ritmo
David García Vellisca, trompeta

Conferencias y talleres

Sábado, 11 de enero de 2020, 11:00

Taller infantil: "OPENING BV"
Sala El Águila

Leire Cristóbal del Campo, tallerista

–

Sábado, 11 de enero de 2020, 17:00

Conferencia:
¿Qué le cuenta Beethoven al presente?
Sala El Águila

Ramón del Buey, ponente

–

Sábado, 11 de enero de 2020, 19:00

Conferencia: A clockwork Orange: Beethoven a través del cine y la literatura
Sala El Águila

Ramón del Buey, ponente

–

Lunes, 13 de enero de 2020, 16:00

Conferencia: Charla explicativa - Concierto IV
Sede de la Fundación ORCAM

María Elena Cuenca, ponente

–

Viernes, 24 de enero de 2020, 16:00

Conferencia: Charla explicativa - Concierto VII
Sede de la Fundación ORCAM

Jordi Francés, ponente

–

Viernes, 31 de enero de 2020, 17:00

Conferencia: Escuela de la Escucha
Sede de la Fundación ORCAM

Irene de Juan Bernabéu, ponente

Sábado, 22 de febrero de 2020, 17:00

Conferencia: Fantasías sonoras: promesas de otros mundos a través del sonido

Sala El Águila

María Gelpí, ponente

—

Lunes, 24 de febrero de 2020, 17:00

Conferencia: Charla explicativa - Concierto VIII

Sede de la Fundación ORCAM

Blas Matamoro, ponente

—

Viernes, 6 de marzo de 2020, 17:00

Conferencia: Charla explicativa - Concierto IX

Sede de la Fundación ORCAM

Ruth Piquer Sanclemente, ponente

—

Sábado, 7 de marzo de 2020, 18:00

Conferencia: Actualidad y conflictos del cruce entre música y escena

Sala El Águila

Marina Hervás, ponente

—

Jueves, 14 de mayo de 2020, 18:00

Conferencia: Charla explicativa - Concierto X

Online

Baldur Brönnimann, ponente

—

Viernes, 22 de mayo de 2020, 18:00

Conferencia: Charla explicativa - Concierto XII

Online

Elena Torres Clemente, ponente

Viernes, 5 de junio de 2020, 18:00

Conferencia: Charla explicativa - Concierto XI

Online

Stefano Russomanno, ponente

—

Viernes, 12 de junio de 2020, 18:00

Conferencia: Charla explicativa - Concierto XV

Online

Víctor Pablo Pérez, ponente

—

Lunes, 29 de junio de 2020, 18:00

Conferencia: Charla explicativa - Concierto XVI - Clausura de temporada

Online

Eva Sandoval, ponente

—

Viernes, 9 de octubre de 2020, 10:00

Conferencia: Charla previa al concierto del 12-10-2020

Sede de la Fundación ORCAM

Germán Labrador, ponente

—

Viernes, 16 de octubre de 2020, 10:00

Conferencia: Charla formativa: Música, pandemia y “nueva” ¿normalidad?

Sede de la Fundación ORCAM

Alberto Bernal, ponente

—

Viernes, 23 de octubre de 2020, 10:00

Conferencia: Charla formativa: ¿El fin de la sinfonía? De Beethoven a Mahler

Sede de la Fundación ORCAM

Ramón del Buey, ponente

Viernes, 30 de octubre de 2020 , 10:00

Conferencia: Charla formativa:

Mujeres en la composición

Sede de la Fundación ORCAM

Miriam Bastos Marzal, ponente

–

Lunes, 9 de noviembre de 2020, 10:00

**Conferencia: Charla previa al concierto
del 15-11-2020**

Sede de la Fundación ORCAM

Cecilia Piñero, ponente

–

Viernes, 13 de noviembre de 2020, 10:00

**Conferencia: Charla previa al concierto
del 16-11-2020**

Sede de la Fundación ORCAM

María Nagore Ferrer, ponente

–

Viernes, 27 de noviembre de 2020, 10:00

**Conferencia: Charla previa al concierto
del 29-11-2020**

Sede de la Fundación ORCAM

Ramón del Buey, ponente

–

Viernes, 4 de diciembre de 2020, 10:00

**Conferencia: Charla previa al concierto
del 7-12-2020**

Sede de la Fundación ORCAM

Manuel del Sol, ponente

–

Viernes, 18 de diciembre de 2020, 10:00

**Conferencia: Charla previa al concierto
del 21-12-2020**

Sede de la Fundación ORCAM

Clara Sánchez, ponente



Biografía

Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Escribir la trayectoria de una persona o institución es siempre un ejercicio ensayístico complejo: hay que tomar decisiones sobre qué es lo más importante, seleccionar algunos hitos, escoger algunos protagonistas... Es decir, pensar una forma de autonarrarse entre muchas otras posibles. Esta es la historia abreviada de una institución cultural concebida como servicio público para llevar la música a todos los que habitan Madrid. Por eso, su público es tan partícipe de esta biografía como sus integrantes, músicos, responsables y gestores. He aquí, en fin, una tentativa de presentar de forma panorámica a la Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. La Fundación está compuesta por varias iniciativas.

Una de ellas es la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, la ORCAM, que surge en 1987 y 1984 respectivamente, gracias al apoyo de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid. Algunos de sus protagonistas son Miguel Groba y José Ramón Encinar, responsables artísticos de la ORCAM hasta la incorporación, en septiembre de 2013, de Víctor Pablo Pérez como Director Titular y Artístico. Por su parte, Jordi Casas Bayer ha sido el director del Coro de la Comunidad de Madrid desde 2000 hasta 2011 y Pedro Teixeira desde diciembre de 2012 hasta julio de 2017. También ha habido un nutrido número de directores invitados, como Michel Corboz, Lorin Maazel,

Paul McCreesh, Shlomo Mintz, Leopold Hager, Krzysztof Penderecki, Alberto Zedda, Antoni Ros Marbà, Enrique García Asensio, Cristóbal Halffter, Jesús López Cobos, Josep Pons, Pablo González o Juanjo Mena. Y de solistas, como Aldo Ciccolini, Shlomo Mintz, Jennifer Larmore, Hansjörg Schellenberger, Michael Volle, Nikolai Lugansky, Benjamin Schmidt, Barry Douglas, Asier Polo, Joaquín Achúcarro o Dietrich Henschel. Simplemente colacionando los hitos musicales, y sin pretensión de exhaustividad, la ORCAM ha grabado con algunos de los sellos discográficos fundamentales, como Emi, Deutsche Grammophon, Verso, Stradivarius, Decca, Naxos, etc. También es la orquesta y coro residente, desde hace más de 20 años en el Teatro de la Zarzuela, haciendo de este género su sello identitario junto a otro tipos de repertorio. Es habitual su presencia en el Auditorio Nacional de Madrid, en el Teatro Real, los Teatros del Canal y el Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial. También han actuado en algunos de los teatros más relevantes del mundo de la música clásica, como el Carnegie Hall de Nueva York, Teatro La Fenice de Venecia, el Lingotto de Turín, el Arsenal de Metz o la Konzerthaus de Berlín, así como en festivales latinoamericanos y asiáticos. Claro, también habría que decir que la Orquesta de la Comunidad de Madrid es miembro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS).

La Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid surge como otra de las iniciativas fundamentales de la fundación con el propósito de contribuir a la formación profesional de músicos jóvenes a través de distintas agrupaciones como la Joven Orquesta, la Camerata Infantil y los Pequeños y Jóvenes Cantores, pues siempre es un reto para cualquier asociación musical profesional pensar en su continuidad y su legado. Es decir, los futuros profesionales. El propósito de la JORCAM es impulsar el aprendizaje a través del conocimiento y la práctica interpretativa del mayor número de estilos, lenguajes y géneros mediante la experiencia en agrupaciones de cámara, el acercamiento a los escolares a través de los conciertos didácticos y la participación en proyectos artísticos integrales como la danza, el teatro musical y la ópera. Así que los protagonistas son los jóvenes músicos. Para ayudar a su formación, han pasado por la JORCAM destacados directores como José Ramón Encinar, Jordi Bernàcer, Jaime Martín, Roberto Rizzi Brignoli, Xavier Puig, Miguel Romea, Miguel Roa, Manuel Coves, Alejandro Posada, Carlos Cuesta, Jordi Francés, Víctor Pablo Pérez, etc.

Y he aquí algunos de los hitos. Desde su incorporación a la Fundación en 2009, la JORCAM ha ofrecido conciertos en el Auditorio Nacional, Teatros del Canal, Auditorio de Zaragoza, Teatro Auditorio de Soria, Teatro Arriaga de Bilbao, Palacio de Festivales de Cantabria, Auditorio de El Escorial y demás teatros de la Red de la Comunidad de Madrid. Ha participado en conciertos e intercambios en Francia (Théâtre du Châtelet), El Salvador (Auditorio de la FEPADE), Rusia (Sala Rachmaninov del Conservatorio Tchaikovski de Moscú, Auditorios de Nizhny Novgorod, Cheboksary y Kazán), México (Teatro de la Ciudad de México, Auditorio de la Universidad de Puebla, Teatro Principal de Guadalajara) y Vietnam (Opera House de Hanoi). También ha participado en festivales fundamentales a nivel nacional e internacional por todas las latitudes del globo (es que no somos terraplanistas). Desde la temporada 2009/10 organiza un ciclo de conciertos patrocinado por *Ibercaja* en los Teatros del Canal que tiene como objetivo acercar la música a todas las personas, especialmente a las familias y a los niños. Hay algo, además, que marca la biografía de la JORCAM: el claro compromiso social. Además de su programación de conciertos y su apuesta por la formación, la JORCAM extiende sus objetivos a proyectos que incorporan la música como vehículo de inclusión. En esta línea ha iniciado el proyecto social “*Acercando*”, en colaboración con la *Fundación SaludArte* y los Teatros del Canal, estructurado en tres talleres: danza, percusión y coro, todos ellos con participación de los jóvenes músicos de la JORCAM.

¿Todo esto constituye la biografía de la Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid? Posiblemente. Y muchas cosas más. Muchas otras posibles. Sean las que sean, queremos que seas parte de las líneas por escribir de nuestra biografía.

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Víctor Pablo Pérez
DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

Christian Zacharias
PRINCIPAL DIRECTOR INVITADO

José Ramón Encinar
DIRECTOR HONORARIO

Miguel Groba
DIRECTOR EMÉRITO

VIOLINES PRIMEROS

Víctor Arriola
CONCERTINO

Anne-Marie North
CONCERTINO

Ema Alexeeva
AYUDA DE CONCERTINO

Chung Jen Liao
AYUDA DE CONCERTINO

Margarita Buesa

Ana Campo

Andras Demeter

Constantin Gilicel

Alejandro Kreiman

Reynaldo Maceo

Peter Shutter

Gladys Silot

Ernesto Wildbaum

VIOLINES SEGUNDOS

Mariola Shutter
SOLISTA

Paulo Vieira
SOLISTA

Osmay Torres
AYUDA DE SOLISTA

Robin Banerjee

Magaly Baró

Amaya Barrachina

Alexandra Krivoborodov

Igor Mikhailov

Felipe Manuel Rodriguez

Irene Urrutxurtu

VIOLAS

Eva Martín
SOLISTA

Iván Martín
SOLISTA

Dagmara Szydlo
AYUDA DE SOLISTA

Raquel de Benito

Blanca Esteban

Sandra García

José Antonio Martínez

Marco Ramírez

VIOLONCHELOS

John Stokes
SOLISTA

Nuria Majuelo
AYUDA DE SOLISTA

Pablo Borrego

Benjamín Calderón

Rafael Domínguez

Dagmar Remtova

Edith Saldaña

CONTRABAJOS

Francisco Ballester
SOLISTA

Luis Otero
SOLISTA

Susana Rivero
AYUDA DE SOLISTA

Manuel Valdés

ARPA

Laura Hernández
SOLISTA

FLAUTAS

Maite Raga
SOLISTA

M^a José Muñoz
PICCOLO, SOLISTA

OBOES

Lourdes Higes
SOLISTA

Ana M^a Ruiz
CORNIO INGLÉS, SOLISTA

CLARINETES

Salvador Salvador
SOLISTA

FAGOTES

Sara Galán
SOLISTA

José Vicente Guerra
SOLISTA

TROMPAS

Pedro Jorge
SOLISTA

Joaquín Talens
SOLISTA

Ángel G. Lechago
AYUDA DE SOLISTA

José Antonio Sánchez
AYUDA DE SOLISTA

TROMPETAS

César Asensi
SOLISTA

Eduardo Díaz
SOLISTA

Óscar Luis Martín
AYUDA DE SOLISTA

TROMBONES

Juan Sanjuan
SOLISTA

Pedro Ortuño
AYUDA DE SOLISTA

Miguel José Martínez
TROMBÓN BAJO, SOLISTA

TIMBAL Y PERCUSIÓN

Concepción San Gregorio
SOLISTA

Alfredo Anaya
AYUDA DE SOLISTA

Óscar Benet
AYUDA DE SOLISTA

Eloy Lurueña
AYUDA DE SOLISTA





CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Víctor Pablo Pérez
DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

Mireia Barrera
PRINCIPAL DIRECTORA INVITADA

Krastin Nastev
SUBDIRECTOR

Karina Azizova
PIANISTA

SOPRANOS

M^a Jesús Prieto
JEFA DE CUERDA

Carmen Campos

Consuelo Congost

Sandra Cotarelo

Corina Fernández

Vanessa García

Mercedes Lario

Iliana Machado

Victoria Marchante

CONTRALTOS

Marta Bornaechea
JEFA DE CUERDA

Ana Isabel Aldalur

Isabel Egea

Sonia Gancedo

Carmen Haro

Marta Knörr

Teresa López

Paz Martínez

Julieta Navarro

TENORES

Karim Farhan
JEFE DE CUERDA

Luis Amaya

Pedro Camacho

Felipe García-Vao

Agustín Gómez

César González

Gerardo López

Javier Martínez Carmena

Igor Peral

BAJOS

Fernando Rubio
JEFE DE CUERDA

Pedro Adarraga

Simón Andueza

Jorge Argüelles

Alfonso Baruque

Vicente Canseco

Ángel Figueroa

José Ángel Ruíz

David Rubiera



FUNDACIÓN ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Raquel Rivera
GERENTE

Víctor Pablo Pérez
DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR ORCAM

Rubén Gimeno
DIRECTOR ARTÍSTICO JORCAM

Jaime Fernández
DIRECTOR TÉCNICO

Elena Roncal
DIRECTORA JURÍDICO-FINANCIERA

Jaime López
COORDINADOR DE PRODUCCIÓN

Leticia Gil
COORDINACIÓN JORCAM

Laura Hernández
ADMINISTRACIÓN

Loreto Vázquez
ADMINISTRACIÓN JORCAM

Alaitz Monasterio
ARCHIVO Y DOCUMENTACIÓN MUSICAL

César González
ARCHIVO DE CORO

Diego Uceda
AUXILIAR DE ARCHIVO

Eduardo Triguero
INSPECTOR DE ORQUESTA

Vicente Canseco
INSPECTOR DE CORO

Adrián Melogno
REGIDOR

Andrés H. Gil
REGIDURÍA Y PRODUCCIÓN JORCAM

Alberto Rodea
AUXILIAR DE ESCENA

Marina Hervás
COORDINACIÓN ESCUELA DE
LA ESCUCHA

Anne Marie North
DIRECTORA JOVEN CAMERATA

Antonio Navarro
DIRECTOR JOVEN CAMERATA

Ana González
DIRECTORA DE LOS PEQUEÑOS Y
JÓVENES CANTORES

Simón Drago
DIRECTOR CORO ABIERTO Y DIRECTOR
ASISTENTE PEQUEÑOS CANTORES

Jorge González
DIRECTOR GRUPO DE PERCUSIÓN
'A TU RITMO'

María Jesús Prieto
PROFESORA DE CANTO JORCAM

José Ángel Ruiz
PROFESOR DE CANTO JORCAM

Miguel Naranjo
MONITOR JORCAM

Carmen Sanchls
MONITORA JORCAM

Laura Fernández
MONITORA AUXILIAR JORCAM

Víctor Rodríguez
DISEÑO Y DIRECCIÓN DE ARTE

Iván Castellano
FOTOGRAFÍA

Acerca Comunicación
Prensa y COMUNICACIÓN

ORGAM ORQUESTA Y CORO
COMUNIDAD DE MADRID

JORGAM JOVEN ORQUESTA Y CORO
COMUNIDAD DE MADRID



ORGAM



www.fundacionorcama.org