

---

## ¿Quién necesita a Mozart?

Jorge Portillo

*En verdad si no fuera por la música,  
habría más razones para volverse loco.  
Piotr Tchaikovsky*

*Recuerda: la información no es conocimiento,  
el conocimiento no es sabiduría, la sabiduría  
no es la verdad, la verdad no es bella, la belleza no es  
amor, el amor no es música. La música es lo mejor.  
Frank Zappa*

Cuando un técnico de cultura se incorpora a su puesto de trabajo suele aterrizar en el nuevo destino con la cabeza llena de preguntas y los oídos afilados -y no es mala actitud tratándose del destino-, dispuesto a asimilar lo que de aquello ya se sepa y a batirlo con lo que se tenga por aprendido para así, cuando se tercie, comenzar la tarea pertrechado con las mejores herramientas y parapetado en todos los recursos posibles, pues en lo nuestro -como se sabe- los imprevistos, lo estrambótico y las urgencias son harina de casi todo costal. Pero... ¿para qué sirve Mozart? Eso fue lo que yo oí antes de abrir la boca.

La financiación de los objetos culturales que no representan con exactitud la identidad de un territorio suele ser cuestionada por las administraciones, y más siendo, como lo son las orquestas, productos de alto coste cuyo público no es mayoritario. La influencia de la desindustrialización del Sur, las tendencias de la juventud y la popularidad del flamenco tampoco ayudan a desentrañar el acertijo: ¿por qué Mozart? ¿por qué Falla? ¿y Bach? ¿Bartók? En 1998, cuando la Diputación de Cádiz asumió el proyecto de la Orquesta

Manuel de Falla (OMF) -que desde 1996 gestionaba la Asociación Alceste-, debíamos dinero, teníamos firmados contratos de difícil cobro, carecíamos de un grupo cohesionado de músicos y nuestro futuro financiero podía depender de una pregunta cuya mejor respuesta no registraban las enciclopedias.

En tanto Mozart hacía más o menos falta, establecimos siete líneas de actuación: la \*presupuestaria\*, que pretendía equilibrar los ingresos y los gastos; la \*institucional\*, que construía una oferta de calidad para municipios con población inferior a 20.000 habitantes y se preocupaba de la recuperación del patrimonio musical de la provincia de Cádiz; la \*programática\*, que fomentaría la inserción profesional de los jóvenes instrumentistas y apoyaría la nueva creación; la \*laboral\*, que adecuaría los modelos de contratación artística a la legalidad; la \*artística\*, que enfocaría -en lo posible- la idoneidad de los repertorios a las escenas y a los costes, diversificando la oferta musical y procurando una consolidación mínima del orgánico de atriiles; la \*comercial\*, que abriría nuevos yacimientos de conciertos (y de ingresos); y la \*corporativa\*, que incidiría en la percepción de nuestra actividad en las instituciones y la ciudadanía.

La primera aportación de la Diputación de Cádiz a la OMF fue de siete millones de pesetas, cantidad que no varió en las primeras temporadas. En el año 2001 logramos equilibrar el presupuesto mediante la aplicación de subvenciones y de un plan drástico de minoración de gastos. De entonces en adelante, el desarrollo conveniente de las otras áreas de trabajo deparó un aumento constante del presupuesto de ingresos derivado tanto de las aportaciones provinciales como de las contractuales, una actividad creciente de conciertos y una flexibilidad en el tamaño de los orgánicos que nos permite, hoy día, afrontar cualquier tipo de repertorio. Este proceso desembocó en 2004 con la gestión de más de 400.000 euros (siendo casi el sesenta por ciento producto de aportaciones externas a la Diputación) y con la realización de más de 110 días de actividad artística.

Si en los primeros años de la OMF nuestra presencia en municipios menores de 20.000 habitantes era prácticamente nula, en 2004 atendíamos, con uno u otro tipo de oferta, a más del 50% de las poblaciones del ámbito competencial en estricto de la Diputación; habíamos coproducido con la Compañía de Títeres de la Tía Norica un *Retablo de Maese Pedro* para la ciudad de Cádiz, que no tenía ninguno aún siendo cuna del maestro Falla; representado en la Catedral el *Miserere* de Palacios tras cuarenta años de silencio; cantado la *Zarzuela Cádiz* con amplia participación de la ciudadanía en nuestro conjunto coral; y, siendo quizá nuestra actividad más popular, elaborado una selección de coplas del Carnaval de Cádiz del periodo comprendido entre 1899 y el año 2000, que se transcribió a pentagrama, se grabó en dos volúmenes discográficos y se representó (varias veces en Cádiz y dos en Francia) con gran éxito -y emoción- de público. Para lograr flexibilidad y agilidad en la consecución de nuestros objetivos, y tratándose de una materia normalmente extraña a la administración, se creó un patronato (como organismo autónomo) que aglutinó la gestión de los intereses de la orquesta. Como consecuencia de este desarrollo no pudimos evitar el gigantismo habitual que suele producirse en este tipo de proyectos: se duplicó la plantilla inicial adscrita al patronato: ahora somos dos.

En la gestión de cultura estamos acostumbrados a cumplir nuestros objetivos relacionando la demanda política o institucional mediante la aplicación de nuestra experiencia a un catálogo, más o menos identificado, de recursos artísticos. Pero en el caso de la OMF esto no era así. No solo se trataba de cumplir con los programas, sino que, además, éramos partí-

---

En la gestión de cultura estamos acostumbrados a cumplir nuestros objetivos relacionando la demanda política o institucional mediante la aplicación de nuestra experiencia a un catálogo, más o menos identificado, de recursos artísticos. Pero en el caso de la OMF esto no era así.

cipes de la privacidad del grupo artístico. Por nosotros pasaban las tensiones que surgían de sus intereses, sus reivindicaciones laborales, las económicas, los afanes musicales, las diferencias personales que podían repercutir en el producto artístico final, la juventud y sus hormonas, el talento y sus asombros, y, asomando junto a éstos, por ejemplo, la inseguridad ante un estreno, el miedo escénico o la siempre estéril guerrilla de las vanidades. No era posible gestionar la orquesta desde la neutralidad exterior al modo en que se contrata una compañía o se determina un paquete de conciertos con un representante: viajamos en el mismo autobús (algún año hicimos juntos más de 40.000 kilómetros de carretera), compartimos teatros, plazas de toros, restaurantes, hoteles, aeropuertos, frustraciones, bocadillos, camerinos de sacristía, olvidos, enfermedades, averías, climatología, entuertos, impagados y, por qué no decirlo, risas, muchas risas, algunas confidencias y las barras de los bares que cerraban de madrugada. Pero quizá lo mejor de esta aventura es saber que compartimos un proyecto. Hemos cohesionado un grupo que, aunque evoluciona, mantiene estable un 80% de sus atriles, que incorpora jóvenes menores de veinte años junto a profesionales con más de veinte en escena y que, con una actitud que pudiera sorprender en algunos ámbitos de la administración, demanda siempre más trabajo que el que es posible realizar en cada momento.

¿Sirve Mozart? ¿Aún? Probablemente la OMF sea la orquesta andaluza que en estos últimos años ha encargado la composición de un número mayor de nuevas piezas musicales. El gestor no es el artista, aunque haya quien lo olvide. Sólo él tiene la exclusiva del éxito, pero estar en la "cocina" del talento reporta originales experiencias. La emoción de arrancar una obra, la tensión de cada compás, las miradas de complicidad (o de terror, que también las hay) entre los atriles, la cara del compositor, el silencio primero tras la última doble barra... en la bambalina se trabaja como un observador privilegiado.

Interesante ha sido, además, observar cómo alrededor de la orquesta han crecido formaciones de cá-

mara de excelente nivel que han aglutinado a buena parte de los músicos de la provincia de Cádiz. Con sus conciertos ofertamos un circuito de música de cámara que llega a decenas de localidades; fomentando su permanencia, contribuimos a respaldar un circuito profesional estable y activo.

Un viejo músico de Madrid, que quizá nació en Cádiz aunque él no lo sepa, mientras se peleaba con una pajarita antes de un concierto, me dijo: “para que exista la música sólo hacen falta tres instrumentos: la orquesta, con todos sus registros, el público, que interpreta el silencio, el aplauso o el abucheo, según le dé, y -haciendo una mueca pícara- el sonido del talonario que toca el Paganini”. En 1999 cada concierto era producto de una negociación colectiva. Dietas, incentivos, kilometraje, cachés, servicios... Si uno lee los convenios de las orquestas estables, verá que el colectivo profesional de los músicos es uno de los que gasta mayor grado de reivindicación laboral. El modelo de gestión que adoptamos en esta tesitura se basó en los siguientes vectores: \*contratación libre\*, o sea, músicos /freelance/: vienen si quieren, los llamas cuando puedes; no se produce un vínculo laboral excesivo: es necesario recordar que sus nóminas se abonan a través de cargos al capítulo 1 de una administración local, circunstancia que podría dar lugar a relaciones laborales insostenibles para una economía institucional; el músico puede elegir en cualquier momento la propuesta orquestal que le es más satisfactoria, sin descuidar sus periodos de formación u otros intereses musicales que pudieran venirle al caso; podemos seleccionar aquellos atriles que consideramos, con el asesoramiento conveniente, en mejor estado de forma para cada programa musical, habilitando además plazas para jóvenes o para artistas del interés singular del colectivo; \*contratación legal\*, es decir, con seguridad social y alta según el régimen de

---

Alrededor de la orquesta han crecido formaciones de cámara de excelente nivel que han aglutinado a buena parte de los músicos de la provincia de Cádiz.

artistas, descuentos de IRPF, acuerdos de mejoras, boletines de actuación, mutua profesional, contratos... es cierto que este marco legal es incómodo y poco claro, pero, aunque aún han de confeccionarse los impresos con una vieja máquina de carro porque la Seguridad Social, al parecer, no considera digitalizable esta actividad profesional, y a pesar del aumento de costes que supone (que nos saca del mercado en algunas ocasiones dada la competencia desleal de otras contrataciones artísticas refugiadas en la economía sumergida), consideramos que -en estos tiempos de explotación laboral y emigrantes sin contrato- nuestros artistas debían quedar equiparados al resto de los trabajadores y profesionales, en pleno uso de sus derechos en un régimen de bienestar social, y así lo hicimos, a pesar de contar con la oposición del celo vendedor y la nociva inercia de una práctica consuetudinaria que aliaba músicos y contratadores en la opacidad de la trasera de muchos de nuestros teatros; \*equiparación salarial\*: a igualdad de trabajo, salario idéntico, respetando las distintas categorías de cada músico en la orquesta, ya que, como se sabe, se trata de un grupo de jerarquía muy estructurada; y \*selección libre\*, o sea, con el adecuado asesoramiento profesional, ofrecemos cada contrato en cada momento a aquellos músicos disponibles que creemos más adecuados para la consecución del conjunto de los objetivos del proyecto, sin distinguir padrinos, recomendaciones o lugares de nacimiento. Este último vector nos deparó multitud de quebraderos de cabeza, puesto que algunas voces de la ciudad se alzaron demandando que los músicos de Cádiz tuvieran acceso directo a los atriles de la orquesta no ya por su calidad musical a costes equiparados, sino por el mero hecho de haber nacido aquí. Pero ese baremo lo ignoran todas las orquestas del mundo, los equipos de fútbol, las empresas, los que no son xenófobos, y, en particular, no es conveniente considerarlo en ningún caso cuando se trata de elegir dentista, abogado o profesor de inglés. A pesar de la campaña de prensa que se montó en su momento, mantuvimos nuestro criterio: asegurando la incorporación de los jóvenes y la participación esporádica de al-

gunos artistas relevantes, y mediante el asesoramiento de otros músicos de reconocido prestigio, seguimos seleccionando los mejores músicos disponibles en cada momento a igualdad de costes, pretendiendo así devolver siempre al público un producto artístico con la mayor calidad posible: al fin y al cabo los impuestos son de la gente, con ellos se pagan buena parte de los conciertos y un músico no tiene otra patria que su buena afinación. El resto es demagogia.

El resultado de este trabajo ha llevado a la OMF al circuito nacional de la mano de Serrat o de Tomatito, nos ha hecho habituales de los festivales y escenas provinciales, nos ha permitido llevar la música popular de Cádiz al extranjero, mantener vínculos estables con los mejores teatros de la provincia de Cádiz, especialmente, con el Villamarta de Jerez y sus temporadas líricas, y nuestras relaciones con los directores, solistas, músicos y compositores más interesantes del panorama musical van en /crescendo/.

Pero ¿dónde quedó Mozart? ¿Hizo falta? Quien preguntó entonces, probablemente, nunca tuvo interés en oír la respuesta. Se trata sin duda de uno de esos casos en los que el error no está en la respuesta, sea cual fuere, sino en el mero hecho de formular la pregunta. Las orquestas son banderas. Como ellas, viven en el aire y, a veces, hasta del aire. En un territorio como Cádiz, cuyo futuro económico pasa por los servicios vinculados al turismo, las orquestas nos sitúan en el imaginario cultural europeo (la música clásica es su lenguaje común, e integra cualquier heterodoxia), nos identifica como una comunidad de intereses diversos capaz de ofrecer objetos culturales autóctonos junto a ofertas de ocio compartidas con una población transnacional, participa en la confección del tejido profesional de nuestros jóvenes músicos y, en tanto así nos cohesiona culturalmente con nuestro entorno y habilita el futuro, nos hace al tiempo visibles en los canales de información y en todos los mapas: ésa, y no otra, es la razón de Mozart: que cuando la orquesta suene, se nos oiga bien a todos.

*Jorge Portillo es técnico de cultura.*