

## Entrevista al flautista Wilfrido Terrazas

Samuel Cedillo

Entrevista realizada en diciembre del 2009 publicada en Lahuesuda.com

El pasado lunes 14 de diciembre el flautista Wilfrido Terrazas, mejor conocido como “Willy” entre los colegas, ofreció un recital de música contemporánea para flauta sola en la Sala Niños Cantores del Conservatorio de las Rosas; en el repertorio hubo varias piezas escritas especialmente para él, entre ellas algunos estrenos. En el país, hoy en día, Willy es sin duda uno de los instrumentistas más importantes y activos de la música contemporánea. Su presencia y colaboración con jóvenes compositores está generando mucha música nueva para su instrumento. A propósito de su concierto aprovechamos la ocasión para hacerle una entrevista.

**[Samuel]** ¿Por qué consideras importante continuar en el ejercicio de la generación, difusión e interpretación de la música llamada contemporánea en estos tiempos en que el país parece derrumbarse entre la violencia, el hambre y el absurdo?

**[Willy]** Ya veo que te gustan los inicios fuertes... Creo que por muchas razones. Desde un punto de vista, digamos, social, o simplemente profesional, porque tengo que seguir haciendo mi trabajo. Soy responsable de mi trabajo. Y lo quiero hacer bien. Mi trabajo consiste, entre otras cosas, en ayudar, como dices, a generar nuevas piezas y trabajar con compositores. Es importante para mí porque con ello cambio la realidad de mi entorno inmediato. Todas las piezas que puedo estrenar son importantes porque proveen aprendizaje y conexiones emocionales únicas entre mi trabajo y el de quienes se interesan por él (y viceversa).

Por otro lado, está la parte más personal y hasta estética. Los problemas eternos de este país que mencionas no son cosa nueva. Este país siempre se está cayendo a pedazos. Es algo muy lamentable, pero es parte de quienes somos y de nuestra cultura. Yo pertenezco a una generación que no ha conocido otra cosa que la perpetua crisis. Mi trabajo tiene que ver con estar consciente de esta realidad y juzgarla, interpretarla, criticarla y tratar de cambiarla a flautazos. Lo que quiero decir es que vivo y trabajo sumergido en un mundo estético que tiene que ver con nuestra miseria, con los sonidos de nuestra miseria. Siempre me he sentido distante del mundo sonoro de la música clásica por esa razón. La música clásica parte de conceptos estéticos demasiado refinados, artificiales,

idealizados, fijos. Yo no soy así, ni puedo serlo.

Busco trabajar con compositores (y lo mismo puedo decir de mi propia música) que pertenezcan a un mundo sonoro más irregular, más fractal, más borroso, es decir, más cercano a mi percepción y a mi contexto. Este mundo sonoro, paradójicamente, es también más amplio y libre, porque no está codificado, se distancia de la óptica de la música como lenguaje y tiene una inmediatez emocional casi adictiva. Creo que lo que hago es importante porque, como manifestación cultural, es insustituible, es una experiencia única y diferente, y a la vez, es sólo una minúscula partícula del riquísimo entramado cultural de este jodido país...

**[S]** Dices bien de la tragedia de este país, este eterno caer parece no tener fin, y es aquí, en esta concreticidad de derrumbamiento donde tanto se nos critica a los que nos dedicamos a esta música, ya sea a componerla o a interpretarla (recomponerla), –dicen– por vivir en un mundo alejado de la realidad, del dolor, de los problemas reales del país. Yo quisiera hacerte algunas preguntas al respecto, a propósito de tus comentarios: hablas de una relación de aprendizaje y conexiones emocionales que de alguna manera cambian la realidad del entorno inmediato, la pregunta es ¿qué tan importante es cambiar lo inmediato y cómo hacer para que esto se expanda y vaya más allá?

**[W]** Yo creo que el hecho de que nos dediquemos a una cultura musical (o a varias) en particular no nos exime ni mucho menos de experimentar la misma realidad que todo el mundo experimenta. Simplemente hemos escogido esta manera de relacionarnos con el mundo, explorando los sonidos, los silencios, el tiempo, etc. El experimentar esta extraña música que hacemos nos da un enfoque particular en un aspecto de nuestras vidas y punto. En todo lo demás, compartimos la misma realidad que otras personas. No estamos exentos de nada. Es así que no estamos alejados de la realidad, sino más bien que hemos elegido relacionarnos con un aspecto de ella, el sonoro, de una manera distinta. A eso me refiero también cuando hablo de cambiar el entorno inmediato. Hablo de cambiar mi entorno inmediato, no el de nadie más. Eso es todo lo que podemos hacer.

Los músicos establecemos redes humanas de conexión con gente que muchas veces ni siquiera conocemos personalmente. Se trata de un privilegio del que rara vez estamos conscientes, pero que es crucial para el desarrollo de una cultura musical. Cada cultura musical tiene sus miembros, quienes sancionan las reglas de la misma. Hay algunas culturas musicales mayoritarias, otras minoritarias. Creo que la llamada música contemporánea es y seguirá siendo minoritaria y no hay nada que podamos hacer al respecto. Se trata de una

música predominantemente urbana, joven, en buena medida ligada a la vida universitaria y (al menos en México) clase mediera.

Nosotros tenemos que salir en busca de nuestro público y conectarnos con él. Pero, al menos en mi experiencia, esas conexiones siempre se dan a partir de contextos inmediatos, casi de una persona a la vez. Idealmente, estas conexiones serán duraderas y generarán un cambio en la manera de escuchar y de sentir de quien nos oye, dos maneras muy importantes de relacionarse con el mundo. Quizá todo esto suene a sueños guajiros, pero al menos puedo afirmar que es mi caso, y que yo pasé y sigo pasando por esa experiencia.

**[S]** Este caer eterno del país a pedazos es claro, tú hablas de juzgar, interpretar, criticar y cambiarlo “a flautazos”. Otro juicio común hacia nosotros es que hacemos música abstracta que la mayoría no “entiende”, y quisiera saber si pudieras decirnos tu palabra acerca de cómo intervienen tus flautazos en la realidad concreta y cotidiana. Muchas veces me he preguntado cómo hacer para abrir los oídos y oír el mundo, oír este país y su miseria, en cómo hacer para dar testimonio de lo que bien llamas “los sonidos de nuestra miseria” ¿Podrías comentarnos lo que has pensado al respecto?

**[W]** Yo creo que quienes hacemos nuestro trabajo de manera profesional, ética y, sobre todo, creativa, cambiamos la realidad del país. Sin embargo, hay que poner esta afirmación en su justa dimensión. Recordemos un texto muy importante en el tercer movimiento de la Sinfonía, de Luciano Berio, que dice algo así como que “todo esto [la música] no puede detener las guerras, no puede hacer jóvenes a los viejos, ni bajar el precio del pan”. Ser músico es un trabajo, como cualquier otro. Lo que hacemos es sólo música, no hay que olvidarlo. Obviamente no somos ajenos a lo que nos rodea y por eso estoy convencido de que esa realidad afecta nuestro trabajo. En mi caso, esa realidad me afecta también de manera creativa. Y creo que los compositores e improvisadores con quienes trabajo comparten esa manera de relacionarse con la realidad. Por eso, parcialmente en broma, he empezado a pensar en una posible estética musical de la miseria.

Especulemos: ¿qué tienen en común un chavo compositor despistado y clase mediero de Tijuana y uno de Cancún, uno de Monterrey y uno de Puebla? Muchas más cosas de las que creen. Las casas de cartón en las periferias de sus ciudades son idénticas, por ejemplo. El mundo sonoro que está a disposición de alguien que hace música contemporánea en la periferia de Occidente es potencialmente riquísimo, ya que no le debe nada a nadie, incluido a Occidente. Quien parte de la miseria tiene que construir su mundo sonoro desde cero, aprendiendo a escuchar música donde le dijeron que no la había.

Por otro lado, cuando hablo de cambiar la realidad a flautazos me refiero a la manera en la que me relaciono con ella: mi herramienta es la flauta. En mis conciertos, mi intención es invitar al público a ser libre conmigo a través de la música que hago. Por espacio de una hora o dos, si todo va bien, el público y yo compartimos una experiencia única, irrepetible, cuya esencia es la energía acústica y emocional que está contenida en la música. Quiero que la música los envuelva, que los tome por sorpresa, y, como diría Makis Solomos, que los impacte en una manera similar a la de un fenómeno de la naturaleza. Ese es mi trabajo, no pretendo más. No me interesa que la música que hago “se entienda”, esa es mi responsabilidad, no la del público. Podemos decir que “entender” la música es parte de mi realidad cotidiana, como la llamas, para poder ofrecerla posteriormente convertida en una experiencia, en algo vivo, auténtico, dotado de fuerza, y con suerte, de revelación.

**[S]** Me parece que has dicho muchas cosas importantes y de manera muy clara, no me gustaría hacer preguntas de más que de alguna manera has respondido ya. Me parece que si hubiera más músicos como tú, esos entornos inmediatos a los que te refieres como el tuyo se entrelazarían y sin duda alguna el país sería uno muy otro. A propósito de lo que comentas de cambiar tu entorno y no el de nadie más, quisiera decirte que la clase que me diste hace diez años cambió radicalmente mi vida, no sé si para bien, ¡pues ahora hago la música que hago!, así que no estoy seguro de lo que dices de no poder cambiar el entorno de los demás: a veces no sabemos bien de la fuerza de nuestra palabra. Personalmente, y como compositor y escucha, quisiera darte las gracias por el trabajo que haces y la carga ética que depositas en éste. Para finalizar ¿Te gustaría agregar algo más?

**[W]** Al contrario, gracias a ti. Quizá estaría bien agregar un par de cosas. Sí, es cierto que nunca sabemos el posible impacto que nuestro trabajo puede tener en los demás y eso es uno de los bellos misterios de la música. La docencia es una parte muy importante de mi vida profesional y me da mucho gusto encontrarme a ex alumnos que siguen en este camino, como es tu caso. Quizá lo que hace falta es ese esfuerzo de entrelazamiento al que te refieres. En la música improvisada estoy viendo que eso sí está sucediendo en México.

Con el grupo Generación Espontánea, al que pertenezco, hemos establecido una sorprendente red de conexiones con un público entusiasta, por ejemplo. Quizá es más difícil con la música escrita. Supongo que es parte de las características particulares de ambas culturas musicales. Creo que, si bien hay entrecruzamientos y puntos intermedios, se puede ver a la música contemporánea de dos maneras básicas. Por un lado, está la óptica de la música contemporánea como prolongación de la música clásica. Por el otro lado, está la visión de la música contemporánea como una cultura musical en sí misma, distinta de la música clásica. Si bien yo participo de ambas maneras de

entender la música contemporánea, me inclino evidentemente por la segunda. Es desde esta visión autónoma que me pregunto sobre la pertinencia de mantener las convenciones de la música clásica para una cultura musical ajena a ella. No veo ninguna razón por la cual deberíamos mantener hábitos caducos, impuestos por una cultura musical distinta. Para mí, los protocolos de la música clásica son sólo obstáculos para la genuina conexión entre músicos y público. Este entender que no soy un músico clásico me ha liberado de muchos atavismos, dudas y confusiones y me ha permitido hacer mi trabajo con más pasión, seguridad y energía.

#### WILFRIDO TERRAZAS

(Camargo, 1974). Flautista mexicano particularmente interesado en el repertorio reciente (y audaz) para flauta transversa, ha trabajado con numerosos compositores y realizado más de 130 estrenos mundiales. Se dedica asimismo a la improvisación libre y es miembro de Generación Espontánea, proyecto mexicano de improvisación. Entre sus intereses están también la docencia, la musicología, la composición y los globos.