

Nuria Núñez Hierro estrena *Enjambres* con la Orquesta Sinfónica RTVE

■ Por Miriam Poncelas Gómez

La jerezana Nuria Núñez Hierro es una de nuestras más proliferas compositoras, con un trabajo que se ha visto reconocido con múltiples distinciones y premios tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. El próximo 14 de octubre la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE estrena, en primicia absoluta, *Enjambres*, obra ganadora del XXXIX Premio Reina Sofía de Composición Musical. Charlamos con ella sobre su trayectoria y esta importante colaboración en la que por primera vez la Orquesta Sinfónica RTVE trabajará con una obra suya.



© Alberto Barrientos

¿Cómo es el día a día de una compositora como usted, con una notable trayectoria? ¿Existe una rutina de trabajo en su día a día?

En realidad, ningún día es igual a otro. Cuando estoy inmersa en la composición en sí y tengo cerca una fecha de entrega, mis horarios son fijos y soy bastante espartana con mi modo de vida: me voy a dormir pronto, me levanto a las 6 e intento cuidar las comidas y hacerlas siempre a la misma hora. Cuando no estoy en fase de “producción activa», es todo lo contrario y suelo manejar gran ansiedad.

Por otra parte, que la inspiración te pille trabajando es una gran verdad, las musas están sobrevaloradas. Componer es una labor de orfebrería y tienes que estar sentada frente al papel unas horas al día para que algo pueda quedar. Yo intento tener una rutina diaria, escribir todos los días, aunque no ten-

ga encargos, porque tengo comprobado que cuando me paso un tiempo sin escribir, arrancar después es mucho más costoso.

También hay que decir que componer es el 10 % del trabajo de un compositor vivo. Componer es maravilloso, pero siempre tienes que estar dedicando tiempo a otro tipo de tareas que puedan en el futuro generar más trabajo de composición. Además de componer, también empleo tiempo en

elaborar conceptos, proyectos o dossieres sobre proyectos que me interesan mucho personalmente e intento que se materialicen. Por ejemplo, las cuatro óperas de cámara para niños que he realizado y que, salvo una de ellas que sí fue un encargo, originalmente provienen de la soledad de mi mesa de trabajo desde la que intento encontrar también las vías (económicas e infraestructurales) para que se hagan realidad. Esta labor de promotora es también muy bonita desde el punto de vista de la colaboración con otras instituciones y con un equipo humano que suma, que aporta, que se implica. El trabajo multidisciplinar con esa imbricación de un equipo de personas es mágico y es mucho mejor que trabajar solo.

Por último, la docencia también me interesa mucho. Me obliga a re-escuchar músicas que daba por asumidas

y a confrontar preguntas desde la perspectiva fresca del alumnado. Es un trabajo de reflexión que siempre resuena en la obra propia de alguna manera. Sin embargo, esta labor depende mucho de los proyectos de composición que tenga entre manos. No me parece honesto comprometerme a dar clase a tiempo completo si no puedo impartirla con un mínimo de dedicación.

Estamos deseando escuchar *Enjambres*, Premio Reina Sofía de Composición Musical y que se interpretará dentro de poco por la Orquesta Sinfónica RTVE. ¿Cómo es para el compositor escuchar por primera vez su obra? ¿Cómo vive usted ese momento? ¿Consigue separarse de su trabajo individual para verlo como un trabajo colectivo?

Mi reacción es bastante visceral en ese momento. Me siento muy vulnerable cuando de pronto «algo» con lo que has convivido durante meses se hace, de alguna forma, público: la interpretación aporta matices que no esperas cuando el director y los músicos la hacen suya y la dejan «volar». Eres tú, pero pasada a través del filtro de otras personas, y te tienes que reconocer en cómo los otros te ven, cómo interpretan lo que has escrito.

En el primer ensayo general, cuando lo escuchas por primera vez, es impresionante y se siente cierto pudor, incluso, al verse tan expuesta. De pronto me siento muy pequeña en el asiento y lo

paso francamente mal y luego, en las siguientes escuchas, ya empiezo a disfrutarlo más.

En este estreno, además, será mi primera colaboración con la Orquesta Sinfónica RTVE y la segunda vez que trabaje con Pablo González, el director con el que ya estrené *Unvollendete Wege* (*Caminos inconclusos*) el pasado mes de marzo interpretada por la Orquesta Nacional de España. En ese sentido, mi experiencia previa con él ha sido excelente.

En *Unvollendete Wege* usted ya trabaja con el funcionamiento de los enjambres en movimiento, ¿es este tema de las relaciones entre los seres vivos algo que le preocupa?

En los últimos años he trabajado mucho en el funcionamiento de los organismos colectivos. Es un tema que aparece en mis composiciones orquestales y también en mi cuarteto de clarinetes *Murmuraciones*, en el que exploro acerca del comportamiento de los individuos que integran un sistema de estorninos en el cielo. Me parece muy interesante porque este súper organismo no lo forman seres que funcionen de manera individual, sino colectiva y, al contrario de lo que suele suceder en la naturaleza, no prima la supervivencia del más fuerte, sino que los individuos establecen relaciones de cooperación entre ellos para garantizar su propia supervivencia en el medio. El estudio de estos sistemas me resulta tremendamente inspirador y extrapolable en su magnificencia, por ejemplo, a las relaciones entre los timbres de la orquesta.

Realmente cuando comencé a escribir *Enjambres*, en 2015, no tenía muy clara la temática, el título llegó al final. Esto es algo habitual cuando no se compone por encargo, el título de las obras se toma su tiempo. Comencé la obra por el puro placer de escribir, por explorar timbres, combinaciones y movimientos y ver qué pasaba. Cuando ya estaba en proceso de terminar, la obra encargada de la ONE *Caminos inconclusos* se cruzó en mi camino y, aunque son piezas que no tienen nada que ver, la idea del organismo colectivo y el enjambre ya estaba en mi cabeza y en el papel y, de forma natural, el título de *Enjambres* vino solo.

Estas relaciones entre animales, entre seres vivos, también las aborda usted en *La Isla*, una ópera de cámara que reflexiona sobre el exilio y la migración que está pensada para niños. ¿Cree que necesitamos abordar estos temas desde una perspectiva más poética para poder llegar a con-

vivir con ellos sin que nos invada en muchas ocasiones la angustia?

Totalmente. Cualquier proyecto escénico te pone delante de un espejo en el que se reflejan nuestros miedos, nuestras problemáticas. Ese espejo te va a devolver una enorme y abierta inmensidad de imágenes poéticas y metáforas que resuenan en nosotros y nos aportan diferentes perspectivas acerca de las cuestiones que se presentan en escena. Cuando llegas a casa siempre eres una persona diferente, más libre quizá. Por esto, en los proyectos escénicos en los que trabajo, pienso que hay que dar al público historias y músicas que confronten sus propias experiencias vitales, sin paternalismos. Experiencias estéticas que estimulen la reflexión e inviten al público a participar de la cultura y comprender mejor el mundo que les rodea.

Tendemos a pensar, casi de manera sistemática, que los niños están muy lejos de la música contemporánea, de los proyectos altamente creativos, pero sin embargo usted ya ha hecho varios trabajos enfocados a este público infantil y es una parte importante de su repertorio. Por un lado ¿cómo es el trabajo de composición pensando en este tipo de público?, ¿difiere mucho de la composición para adultos? Por otro lado, ¿cómo reciben los niños la música contemporánea y la historia que se plantea?, ¿la entienden?

En este tipo de obras para niños, no supone ningún problema plantear propuestas musicales «raras». Ellos comprenden perfectamente que la música de una ópera escrita en 1791 no puede sonar igual que otra compuesta en 2022. Por esto, mi forma de abordar el trabajo sonoro es exactamente igual que en obras para adultos. En realidad, siempre las pienso como obras para público general desde «x años de edad» e intento que mis intereses como compositora confluyan con los del proyecto. Por otra parte, creo que la búsqueda de aceptación del público más joven debe ir dirigida al cuidado de otros factores, como el tiempo total de duración de la obra, de textos cercanos a su realidad vital y a su horizonte de experiencias, más que a emplear música «facilitada».



Habitualmente suelo tener mesas redondas con ellos después de la obra para recibir su *feedback* y me doy cuenta de que la mayor parte de las preguntas giran en torno a la historia y a la producción de sonidos. Musicalmente se preguntan cómo se hacen ciertos sonidos, ciertos ruidos, pero ellos están libres de prejuicios en sus hábitos de escucha, no tienen una percepción musical constreñida por el peso de la tradición. El problema a veces son los adultos que reducen la paleta de experiencias estéticas indicando al niño lo que es ópera «de verdad» y lo que no. Así, parece que estos serán capaces solo de recibir determinadas obras del repertorio con una escenografía espectacular en la que sí se invierte mucho dinero. Se les está privando en ocasiones de conocer nuestra realidad musical actual. Por esto, creo que es muy importante que los teatros de ópera asuman la responsabilidad de abrir nuevas sensibilidades y se animen a presentar obras y autores contemporáneos que aporten al público un panorama lo más plural y completo posible del arte vivo de la ópera actual.

¿Qué proyectos nuevos tiene entre manos? ¿Cuándo y dónde podremos volver a disfrutar de su música?

Hay un par de proyectos para el año próximo que aún no se han cerrado. Parece que volveré a trabajar grandes masas de sonido con un proyecto precioso para orquesta y coro. También puedo adelantar que estoy trabajando en un proyecto con el cuarteto de flautistas Neuma que verá la luz a finales de este año. Por último, el año que viene tengo pendiente también la composición de las dos piezas de cámara para la Xarxa de Músiques a Catalunya, encargos dentro de la residencia obtenida con el Premio Reina Sofía. ■