

## CULTURA Y ESPECTÁCULOS

CLAUDIA CALDERÓN

Pianista, compositora e investigadora

## “EL JOROPO ES EL FANDANGO TROPICAL”

JOSÉ MANUEL CALVO

Washington

La pianista y compositora colombiana Claudia Calderón, establecida en Venezuela desde hace casi 20 años, es una estudiosa apasionada del joropo, “una música que reúne muchas cosas: fiesta, danza, canto, baile... y que es toda una expresión de arte popular de improvisación sobre patrones de estilo determinado”. Formada en Hannover, Claudia Calderón, que triunfó recientemente en sus conciertos de Nueva York y Washington, investigó en Caracas la música de las costas y de las selvas de Venezuela, y en parte de Colombia, transcribiendo notas de arpa que nunca habían figurado en partituras y volcándolas al piano. En el proceso se encontró con el fandango dentro del joropo, “que se puede decir que es como el fandango tropical”.

**Pregunta:** ¿De qué manera el fandango está en el joropo?

**Respuesta:** Todas las tradiciones del fandango de los siglos XVI y XVII que vinieron de España a América llegaron a Veracruz, a Cartagena, a la isla de Margarita, a todo el Caribe. Allí se combinaron con las influencias de los africanos y con las poquitas cosas indígenas que sobrevivieron. Esta mezcla se fue fosilizando, y de ahí surgió el joropo, que también incorporó instrumentos de cuerda: la guitarra renacentista se transforma en el cuatro, el arpa llanera, la bandola, que es como el laúd árabe... todo se fue tropicalizando “en las aguas erotizadas de los ritmos

afroantillanos y el mestizaje”, como dice el mexicano Antonio García de León.

**P:** Ha interpretado al piano sus obras en América y en China, ha estado en París y en Londres, pero nunca en España.

**R:** ¡Qué felicidad me daría ir a España! Al fandango, en la etnomusicología, se le llama música de ida y vuelta, porque se fue gestando en los galeones que iban y venían, y se transformó con las influencias que ocurrían acá en el Caribe y en América. El fandango va y viene y así cambia. Cuando llegaban los galeones, se armaban muchas festividades. Cuando se iban, la gente se ponía a inventar canciones, a componer y a darse serenatas, y eso es lo que luego se incorporaba de vuelta. La fuerza tropical, el sol, el temple del rigor de la naturaleza y los paisajes inmensos, los ríos, el Orinoco, el Amazonas... todo esto le da una forja nueva al fandango, y una velocidad distinta, un carácter más recio, más americano. El fandango español se tropicaliza en América, y eso es el joropo.

**P:** ¿Cómo explora esta mezcla fósil de la que habla?

**R:** Yo me puse a explorar diferentes vetas del joropo y me dije: tengo que estudiar esta música maravillosa, que sólo se refleja en tratados antropológicos, que cuentan cómo se baila o qué es el joropo, pero nadie se dedicó a hacer las partituras de la música. Me fui metiendo y descubrí las leyes que manejan estos géneros, y cómo unos están emparentados con otros. Y eso permitió comparar, por ejemplo, la *Revolución Tuye-*



Claudia Calderón.

“Mi ideal ha sido seguir el camino del húngaro Bela Bartok, la manera que tuvo de investigar la música de su país”

ra, una pieza muy importante de la tradición venezolana, con el *Fandango* del Padre Soler, y ver toda esa reminiscencia viva, y que en América se ha conservado con tanta fuerza.

**P:** ¿Qué ocurre cuando una música pasa de unos instrumentos a otros?

**R:** El joropo original se toca con arpa, bandola, cuatro y maracas. Yo tomo toda la parte de la bandola y el arpa y el paso al piano, y eso hace que la música

dé como un salto; traduzco el lenguaje de instrumentos regionales para que traspase ese ámbito y llegue a escenarios internacionales. Al tocar esa música en el piano se le ve como un clasicismo antiguo, anterior, que revela todos sus niveles.

**P:** Entre esos niveles hay algún eco de jazz...

**R:** La música que estamos haciendo trasciende lo folclórico tradicional. Los instrumentos recrean su fuerza: el cuatro, armónicamente, tiene un tremendo potencial, y se le buscan todas las texturas, los cambios tímbricos, todo el colorido. Y lo mismo con el bajo. Y lo que hacemos, a la manera del jazz, es la posibilidad de abrir improvisaciones de un solo de cada instrumento, porque la música del joropo tiene unos ciclos en los que se repite una misma armonía, pero con variaciones y figuras y texturas distintas.

Es como un círculo que va dando vueltas, como un caleidoscopio de variaciones permanentes. No usa el cromatismo del jazz, pero sí ciertas libertades y especialmente la posibilidad de las improvisaciones.

**P:** Se ha dicho que está haciendo algo así como el mapa del genoma del joropo.

**R:** Ése es mi sueño. Busco todas esas células rítmicas y melódicas que son como unos núcleos que considero moléculas vivas, porque generan la música de una manera muy orgánica. A mí, como compositora, lo que más me gusta es buscar las leyes que están dentro de esas músicas, y de ahí, tratar de recrear y reelaborar. Mi ideal ha sido seguir el camino del húngaro Bela Bartok, la manera que tuvo de investigar la música de su país y de los países vecinos y de analizar las canciones y las leyes que las rigen.

## ‘El perfume’ transforma Barcelona en el tenebroso y maloliente París del XVIII

TERESA CENDRÓS. **Barcelona** convertir el casco antiguo de Barcelona en el París tenebroso, insalubre y maloliente del siglo XVIII que retrata la novela *El perfume*, de Patrick Süskind, en pleno agosto no es tarea fácil, pero la magia del cine todo lo puede. Incluso transformar el concurrido centro de la capital catalana en el escenario de las inquietantes andanzas del perfumista Jean-Baptiste Grenouille. Desde hace cerca de un mes, y envuelto por un misterio propio del argumento del *best seller* del escritor alemán, se filma en Barcelona la adaptación cinematográfica de *El perfume*.

Por primera vez desde el inicio de este complicado rodaje —en él intervienen unos 5.000 figurantes—, ayer el equipo de la película, encabezado por su director y coguionista, el alemán Tom Tykwer (*Corre Lola, corre*), habló con la prensa del largometraje. Este comentó, por ejemplo, que se había elegido Barcelona para re-

crear este *thriller* de época precisamente porque la ciudad posee, a su juicio, “la textura más adecuada para obtener el tono oscuro que requiere el filme”, que, según dijo el realizador, intenta captar formalmente el ambiente “insano y de suciedad en el que vivían las clases bajas” y que con tanta minuciosidad recoge la novela.

Tykwer insistió en su intención de plasmar con el máximo realismo la historia de Grenouille. “Estamos obsesionados por conseguir convencer al público de que el personaje realmente existió”, apuntó. Y añadió que espera lograrlo reconstruyendo de la manera más fiel posible cada detalle del libro, al tiempo que atribuyó a los actores buena parte del deber de que el argumento resulte creíble.

En el reparto de esta superproducción europea —cuyo presupuesto se eleva a unos 50 millones de euros y que también se ha rodado en Múnich y Girona— figuran dos sólidos actores británicos pertenecientes a dos generaciones dis-

tintas —el joven Ben Whishaw, que encarna a Grenouille, y el veterano Alan Rickman, al comerciante Richis—, el estadounidense Dustin Hoffman, cuya interpretación del maestro perfumista Giuseppe Baldini no ha exigido su presencia en Barcelona, y la actriz londinense Rachel Hurd-Wood, que da vida a la hermosa Laura, una de las presas del peligroso coleccionista de aromas. Todos ellos —salvo Hoffman— y el principal productor, Bernd Eichinger (*El nombre de la rosa*, *El hundimiento*), acompañaron ayer a Tykwer.

El director admitió estar notando “mucho presión” por la responsabilidad de llevar al cine una novela de tanto éxito como *El perfume*, pero añadió sentirse “cómodo” con la dimensión del proyecto, que, apostilló, “es importante pero no gigantesco” y también “apoyado” por su equipo. De todos modos, concluyó Tykwer, es lógico que haya cambios respecto al libro, “porque la literatura y el cine hablan lenguajes distintos”.



Alan Rickman (a la izquierda), Rachel Hurd-Wood y Ben Whishaw. / CONSUELO BAUTISTA