

CURRICULUM *vitae*



ENTREVISTA A SERGIO SIMINOVICH

Por Luciano Massa



Sergio Siminovich. Nació en Buenos Aires, lugar que eligió para vivir, más allá de que el estudio y el trabajo lo hayan y lo sigan llevando a alejarse de su ciudad natal. El hecho de haber cursado la carrera de Dirección Orquestal en la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), fundado un Centro de Interpretación de Música Antigua en Italia o ser el Director del Coro Polifónico de Santa Fe, no han sido motivo para que este músico —que supo reconocerse heredero de una tradición familiar que tuvo a los bares como única universidad— abandonara a Buenos Aires y tal vez, como tributo a ese

linaje, elige un bar del barrio de Montserrat para sentarse a conversar. Precisamente Siminovich concibe la conversación como el tipo de encuentro en el cual el conocimiento de una persona se hace posible, encuentro que —tal como se encargó de aclarar— no se puede suplir con la lectura de un *curriculum vitae*. Se graduó como Director de Orquesta en la FBA de la UNLP y luego de su formación en esta Casa de Estudios, obtuvo diversas becas gracias a las cuales realizó viajes a Europa a fin de continuar sus estudios, ocasiones que aprovechó para especializarse en la interpretación del repertorio renacentista y barroco.

En el primer número de esta Revista, Gustavo Samela nos explicó que el modo en que él se acercó a la música antigua fue un tanto fortuito, ¿cómo fue, en tu caso, que se dio ese acercamiento?

Cuando era niño, en el *Collegium Musicum*, la forma de acercamiento a la música era a través de la música antigua, ya que los instrumentos que se usan para interpretarla, digamos, eran más accesibles, como la flauta dulce o, si no, la práctica coral. Ese es el primer motivo.

El segundo motivo es la identificación –espiritualmente, intelectualmente– con un cierto período, personalmente me parece mucho más interesante como lenguaje ese período que el actual. El tercer motivo es la economía de los medios: si una persona quiere dirigir y quiere armar un grupo sin tener recursos y sin estar dentro del sistema, es más fácil armar una cantata de Buxtehude con voces y dos violines que armar una sinfonía de Brahms; es más sencillo. Y el cuarto motivo es que la música antigua, al tener su notación más aproximada y permitir que la gente inventara, improvisara, limita un poco menos al intérprete; el intérprete tiene que poner más cosas de su propia imaginación.

Ahora bien, las características intrínsecas de la música (que al igual que otras artes necesita –frecuentemente– de un intérprete); la eventual distancia entre el compositor y el intérprete y ciertos cambios en las convenciones signícas, parecerían ser algunos de los motivos que dan origen a la corriente historicista en la interpretación de la música. En dicha línea de pensamiento encontramos autores y músicos como Charles Van den Borren y Thurston Dart. ¿Cuál es

tu concepción acerca de la interpretación de la música antigua?

Me parece una excelente revolución, que, como todas las revoluciones, corre el riesgo de convertirse en moda. Cuando la imaginación toma el poder, deja de ser imaginación, eso es más o menos lo que pasó. Esta gente se reveló, a principios del siglo pasado, contra la práctica orquestal en la cual se pone en juego solamente la dinámica escrita y anotada, como puede pasar en una sinfonía romántica. Así que se dedicaron a la música antigua y rescataron instrumentos que en ese momento estaban en desuso como para poder recrear eso con libertad, pero por supuesto, después, como esa moda funcionó muy bien y es un gran éxito en todo el mercado mundial, ahora hay versiones que se imponen como los estereotipos, quiere decir que hemos caído y caeremos siempre de nuevo... Hay que hacer otra nueva revolución para salir de los *logotipos* de la música antigua. Por suerte aún quedan espacios.

¿Y cuáles creés que serían los prejuicios y “concepciones equivocadas” que recaen sobre la música antigua?

No podemos nunca hablar de concepciones equivocadas, podemos decir, por ejemplo, que la gente, los profesores, los músicos, que defienden la interpretación romántica, “decimonónica”, están defendiendo su mercado, como nosotros defendemos el nuestro, así que es todo arbitrario, caprichoso y simpático. No es para embanderarse con ningún sistema. La única ventaja que tiene esta práctica respecto de la anterior es que dicen: “improvisen”, o sea que se parece más al jazz y a la música más libre, esa es la palabra clave, cualquier músico que lee los tratados sabe que la letra escrita era solamente un pretexto, un esqueleto sobre el cual inventar.

Frecuentemente invitado a dirigir orquestas y coros en distintos lugares del país, Latinoamérica y el mundo, Siminovich también ha sabido encarar trabajos poco habituales en el ámbito de la Dirección. Prueba de ello son, por ejemplo, los conciertos a primera vista o el proyecto Verdincanto, realizado en Italia. El hecho de desarrollar ciertos trabajos en el exterior, no le impide, sin embargo, advertir que la situación de la música coral en nuestro país es muy respetable, e incluso, ventajosa.

A lo largo de tus años de trabajo has realizado una gran cantidad de viajes, ya sea para estudiar, dirigir o impartir clases. ¿Cómo ves el panorama de la música coral aquí en Argentina y en otros países de Latinoamérica y del mundo?

Bueno, no soy un experto en el mundo coral..., en la situación mundial. No puedo opinar sobre eso. Creo que la situación en Argentina es súper rica, tenemos una cantidad de vida coral, una intensidad, una proliferación de coros fantástica que creo que no es igual en casi ninguna parte del mundo. Supongo que tiene que ver con la inmigración, con nuestro *crisol de razas*, y con el hecho también de que hay muchos europeos que en la época de la Guerra Mundial emigraron hacia acá y, naturalmente, trajeron la inquietud de la práctica coral que era muy normal en sus países; pero acá prendió de una manera incomparable. Así que en ese sentido somos privilegiados.

De las actividades que has realizado, tal vez una de las más curiosas sea el Proyecto Verdincanto, aquel trabajo que hiciste en Italia en el año 2001 y que consistió en una serie de emisiones televisivas en las que enseñaste fragmentos de ópera, que culminaron con un

concierto realizado con 8.500 coreutas de toda Italia que habían seguido dichas emisiones. ¿Podrías comentarnos esta experiencia?

Fue súper divertido, por supuesto. Por suerte la RAI puso muchos colectivos, muchos ómnibus para que vinieran de todas partes de Italia..., me parece que fueron como 600 ómnibus, fue una cosa, *pantagruélica*. La ventaja, la cosa interesante, fue que jóvenes de las escuelas secundarias aprendieron fragmentos de Verdi y de Haendel a través de 10 programas de televisión, en los cuales un coro profesional enseñaba las partes bajo mi guía, en un pizarrón, y al mismo tiempo tenían la partitura en Internet. Este mismo proyecto se hizo en Santa Fe muchísimas veces, lo hacemos cada año pero a través del periódico, o sea, mezclando los medios: la gente en su casa colecciona la partitura que sale en el periódico, y ese mismo día, el día que sale esa noticia en el periódico, está la transmisión televisiva. En Italia tuvo solamente la difusión tremenda de la RAI, que es un monstruo con el que no podemos competir en la Argentina y la de Internet.

Otro de los trabajos curiosos que hiciste fue el de introducir en nuestro país la modalidad de los conciertos a primera vista, ¿podrías contarnos brevemente el origen y las características de esta modalidad?

¡Te voy a decir que introduje los conciertos a primera vista en el Planeta Tierra! (risas), no en Argentina, porque no existen. Lo que existe son los *Sing Along*, palabras en inglés que quieren decir "cantar a través", y que se hacen en Inglaterra y en Alemania con obras conocidas como *El Mesías*, el *Oratorio de Navidad*, etcétera; obras tradicionales muy, digamos,

benhurianas. La gente que ha cantado en coros, y que quizás no tiene tiempo por la edad adulta o su trabajo de toda la semana para integrar un coro, una vez por año va a un lugar y hace estas obras con una orquesta. La difusión que le dan esos países sajones, que son muy respetuosos de la música, es tal que se hace por ejemplo con la Filarmónica de Londres, en el Royal Albert Hall, o sea, le dan muchísima importancia, con obras conocidas. Mi innovación fue hacerlo en países latinos donde la gente no lee música, hacerlo con obras desconocidas. Nunca nadie sabe qué obra se va a hacer ese año, y se arma en una tarde. El resultado, desde ya, no puede ser una cosa perfecta ya que se arma en una tarde, con 200, 300 coreutas que se acercan ese día a la obra sorpresa... Es una fiesta coral.

Durante 2001, desde diversos sectores de la Facultad de Bellas Artes se organizaron distintas acciones para participar del reclamo social. En dicho marco realizaste uno de esos multitudinarios conciertos a primera vista en el Pasaje Dardo Rocha. ¿Creés en el arte como forma de resistencia?


Sí, creo que el arte, más que resistir a la política, es resistir a la inexorabilidad de la muerte. El arte es nuestro deseo de ser infinitos. Nuestro derecho, un derecho que en realidad nos está negado pero que recuperaremos. El ser infinitos, eso es el arte, más que cualquier tipo de protesta.

Siminovich no se conforma con abocarse exclusivamente a la música. Para evitar dicha cerrazón, ha encarado –en una suerte de exaltación humanis-ta– distintos tipos de trabajos, como por ejemplo, en el área de la literatura, la publicación de una novela

titulada Siempre llega Setiembre.

Hace un tiempo, el diario *El Litoral* te hizo una nota en la que se hablaba de la novela que publicaste en 2006, *Siempre llega Setiembre*. En dicha obra se narran los vericuetos que Atilio, el personaje central, tiene que atravesar para convertirse en escritor y aspirar de ese modo a ganarse el amor de Lilita. ¿Cómo nace la idea de escribir este libro en el que defendés a los diletantes?

No sé si lo has leído, si no, ¡estás condenado a leerlo! Siempre defendí a los diletantes. Me parece que la división diletantes/profesionales es atroz y causa muchísimos problemas; tiene que ver con la especialización, con la división del trabajo, que es todo lo que hace que sepamos siempre un poquito más de cada cosa, que sepamos más de muy poco, hasta llegar a saber todo de nada. Eso es la especialización. Y la cuestión de los diletantes la he verificado, en la música hay muchísimos coros excelentes, que no tienen nada que ver con mi persona, y que en el mundo están formados por diletantes. También lo he probado en la ciencia, porque he tenido la suerte de intervenir en algunas publicaciones científicas sin saber nada de esos temas, bastó simplemente con aplicar un poco de interés e ingenio. Hay un artículo en un libro que lo podés rastrear, cuyo nombre ahora no lo recuerdo, que editó el Centro Cultural Rojas el año pasado, un capítulo es mi articulito sobre los diletantes, pero no solamente en arte sino en ciencia. La palabra profesional, que nos parece tan sagrada y tan importante, en realidad es un límite para alejar a mucha gente de la práctica, de las artes. Cualquier persona puede tener un desempeño interesan-



de artístico, sin llegar a descollar, sin una preparación profesional.

En la nota que mencionamos anteriormente se puede leer además que no sólo te graduaste en Bellas Artes, sino que también cursaste materias de Matemáticas y Filosofía. El hecho de abordar diferentes disciplinas, ¿es de algún modo una reivindicación del espíritu del Renacimiento?

Veo que has curioseado en mi vida (risas)... Sí, el hombre universal, así era la gente en el Renacimiento, pero no solamente en el Renacimiento. Hoy leía por casualidad, Mendelsohn: especialista en griego, en latín, pintaba, escribía..., o sea, la cultura entonces era que cualquier persona participara de todos los lenguajes, simplemente eso; y se veía —desde los griegos— la unión entre matemáticas y música por supuesto, y filosofía. O sea, no inventé nada, sino simplemente trato de salir de la cerrazón de la especialización.

Y este tipo de reivindicación, ¿no sería, en cierta medida, una negación de la contemporaneidad?

No, eso quizás parecería ir contra el trabajo académico, pero el trabajo académico quizás apuntala eso, que se unan muchos horizontes. No tengo nada contra la contemporaneidad... Ella ni siquiera se ocupa de mí, pero me parece que la apertura de los conocimientos que tenía Bach mismo de filosofía y matemáticas, o Haendel, es infinito. ¿Por qué negarnos eso y concentrarnos sólo en el solfeo?

Se sabe también que no escuchas música ni lees libros, ¿cuál sería el fundamento de dicha decisión?

Hay dos explicaciones: una es que soy un ignorante. Esa es una

explicación. La segunda es que, como me interesan mucho ambos lenguajes, prefiero mantener mi cabeza despejada para incursionar en ellos; no escucho discos para enfrentar obras con una interpretación virgen. Esto no es una ventaja, es solamente un entrenamiento; lo mismo me pasa con la literatura, tengo como *hobby* escribir, entonces sería un desatino leer tanto como para estar superinfluido, y veo en muchos alumnos el riesgo de tener demasiada información.


Asimismo, desde hace más de diez años, Siminovich está a cargo de la Cátedra de Dirección Coral I a III de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, con la cual ha estimulado la creación de numerosos coros.

Para finalizar, ¿nos podrías decir algo acerca de cómo funciona la Carrera de Dirección Coral en la Facultad?

Bueno, yo le tengo mucho cariño a la Carrera porque yo estudié en La Plata; no existía la carrera de Dirección Coral, existía la de Orquestal en esa época. Mi profesor de Dirección Coral fue el estupendo Guillermo Graetzer que era a su vez alumno de Hindemith, o sea que tenemos la suerte de una tradición fantástica dentro de la Facultad. La carrera está estructurada en base de profundizar épocas, entonces hay una *full immersion* en Renacimiento y Barroco, que es la parte que a mí más me interesa, y después está el período romántico y el período contemporáneo. Lo interesante es que todos los alumnos tienen que traer su coro desde el primer año, o sea que tienen que procurarse su coro, tienen que desarrollar la única cualidad indispensable de un director que es crear víctimas, capturar gente para dirigir, eso por una parte. Por otra, simplemente

diría unas palabras respecto de las otras carreras: no hay carrera más redituable que la de Dirección Coral, en el sentido que siempre harán falta Directores Corales en cualquier nivel, mientras que es muy difícil ser clarinetista si hay pocos lugares en la orquesta sinfónica, pero siempre la sociedad seguirá necesitando una persona que dé orientación musical a veinte personas que cantan.

Y esta especie de *furor* de la actividad coral, ¿está de algún modo relacionada con la recuperación de la Democracia en el año 83?... Imagino que el período 1976-83 debe haber sido hostil para desarrollar una práctica colectiva como la del canto coral...

No, para nada. Bueno, si fue hostil, nosotros estuvimos muchísimas veces en la cárcel por el coro, después de un concierto. Tengo anécdotas al respecto terribles, pero no, no, yo creo que nunca sofocó la pulsión coral, no, no. En los momentos más terribles es cuando surge más la necesidad de vida cultural, como fue el teatro abierto. 

Imágenes disponibles en:

- http://audio.ya.com/ospr/2002/coro_polifonico.htm
- <http://www.educational.rai.it/verdincanto/progetto.htm>
- <http://www.ellitoral.com/index.php/diarios/2008/05/13/escenariosociedad/SOCI-01.html> (foto: Mercedes Pardo)
- <http://sociedadhaendel.blogspot.com/2007/08/sergio-siminovich-director.html>