

# Aproximación a la figura del compositor Jesús Villa Rojo: historia viva de la creación musical española

(An approach to the composer Jesús Villa Rojo: living history of Spanish music creation)

Ordiz Castaño, Noelia

IES de Villaviciosa. Maximino Miyar, s/n. 33330 Villaviciosa  
noeliaoc@educastur.princast.es

BIBLID [2174-551X (2011), 18; 171-186]

Recep.: 12.06.2010

Acep.: 25.03.2011

---

*En torno a la creación musical española de finales del siglo XX y principios del XXI, conviven una serie de compositores, entre los cuales se encuentra Jesús Villa Rojo, que sitúan nuestra música contemporánea en la primera línea de la creación actual. Sus aportaciones en el campo de la música instrumental, sobre todo las dedicadas al clarinete, y de la grafía no convencional han sido punto de partida de profundos e importantes cambios en la creación contemporánea española.*

*Palabras Clave: Jesús Villa Rojo. Clarinete. Música instrumental. Grafía no convencional. Creación musical española. Música contemporánea.*

*XX. mendearen bukaerako eta XXI.aren hasierako espainiar musika-sorkuntzan diharduten musikagileen artean Jesus Villa Rojo da aipagarrienetako bat, egungo sorkuntzaren lehen mailaraino igorazi baitu gure musika garaikidea. Espainiar sorkuntza garaikidean egindako aldaketa sakon eta garrantzitsuen abiapuntu izan dira askotan musika instrumentalaren alorrean egin dituen ekarpenak, klarineteari eskainitakoak batez ere.*

*Giltza-Hitzak: Jesus Villa Rojo. Klarineta. Musika instrumental. Grafia ez-konbentzionala. Espainiar musika-sorkuntza. Musika garaikidea.*

*En ce qui concerne la création musicale espagnole de la fin du XXème et du début du XXIème siècle, cohabitent une série de compositeurs, parmi lesquels on trouve Jesús Villa Rojo, qui placent notre musique contemporaine au premier rang de la création actuelle. Leurs apports dans le domaine de la musique instrumentale, surtout en ce qui concerne la clarinette, et dans la graphie non conventionnelle ont été le point de départ de profonds et importants changements dans la création contemporaine espagnole.*

*Mots-Clés : Jesús Villa Rojo. Clarinette. Musique instrumentale. Graphie non conventionnelle. Création musicale espagnole. Musique contemporaine.*

## 1. INTRODUCCIÓN

Jesús Villa Rojo (Brihuega, 1940) forma parte de los compositores españoles dotados de una actitud estética más definida que ha marcado un antes y un después en la literatura musical, a partir de la inclusión de elementos renovadores, sobre todo, en el lenguaje instrumental y en el campo de la grafía no convencional.

Resumir su trayectoria es difícil, debido a la amplitud de su catálogo y a la diversidad de actividades y facetas que ha desarrollado, y aún desarrolla en la actualidad. Aún así, a lo largo de las siguientes páginas, pretendemos aproximarnos al personaje repasando todos los aspectos destacados de su carrera para extraer conclusiones acerca de la contribución de Jesús Villa Rojo a la música contemporánea española, a la vez que justificamos por qué le consideramos historia viva de la misma. Para comprender su trayectoria artística debemos conocer las diferentes facetas a las que se ha dedicado: compositiva, interpretativa, investigadora y pedagógica. Estas cuatro facetas o campos de acción se complementan y representan a su vez cuatro enfoques de los mismos intereses.

Jesús Villa Rojo ha sido objeto de diversos estudios, fruto de diferentes investigaciones realizadas en el ámbito académico y que posteriormente han visto la luz a través de dos monografías que recorren la trayectoria compositiva del personaje e indagan en otros aspectos muy destacados de su labor. La primera monografía<sup>1</sup> es un estudio (Ordiz, 2008) dedicado íntegramente a la actividad compositiva de Jesús Villa Rojo, con un exhaustivo análisis de sus obras más destacadas. Partiendo de la fuente primaria y primordial, el propio objeto de estudio, se aportan datos inéditos acerca de las circunstancias que promovieron y envolvieron la realización de sus obras. La monografía presenta un catálogo revisado y actualizado de toda su producción hasta el momento de la publicación. La segunda monografía (Ordiz y Villasol, 2009) pretende aportar una visión más amplia de la actividad de Jesús Villa Rojo mediante cuatro textos de diferente autoría que se dedican a tratar las cuatro facetas anteriormente mencionadas, todo ello completado con una recopilación de todos los artículos y críticas publicadas sobre el compositor, sus escritos y un nuevo catálogo. Hasta el momento estos son los estudios más amplios publicados sobre el compositor y a partir de los mismos el presente texto realiza una síntesis o aproximación que aporte una visión general abordando todas las facetas de forma que el lector pueda comprender su actividad y obtener una visión global del personaje.

Como en todo estudio sobre una actividad en pleno desarrollo, es indispensable advertir al lector que se encuentra ante un lenguaje en constante evolución que en el futuro necesitará una revisión que ratifique las afirmaciones que exponemos.

---

1. La monografía está basada en la tesis doctoral de la misma autora leída en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Oviedo en diciembre de 2004 y titulada *Jesús Villa Rojo. Estudio crítico de su pensamiento y su obra*.

Nos encontramos ante un hecho artístico trascendente e influyente en otras producciones coetáneas y posteriores. Por lo tanto, no cabe más que analizar el hecho artístico aproximándonos a él de forma objetiva y consecuente, extrayendo conclusiones que pueden ser revisables en un futuro más o menos próximo así como discutibles en el momento actual. Los datos y la información se ordenan y los estudiosos de la música contemporánea debemos dar forma a los contenidos aplicando criterios generales aunque teniendo en cuenta la singularidad del objeto de estudio. Todo estudio acerca de un compositor vivo es tan arriesgado como necesario, aún ante la falta de la perspectiva histórica. Por lo tanto, convivir con el hecho artístico en el momento en el que se está creando convierte el testimonio científico en una fuente primordial, aunque en ocasiones la cercanía a éste lleve consigo la pérdida de la objetividad y el alejamiento de la visión científica. A pesar de ello debemos enfrentarnos a este tipo de estudios con la apertura y el mismo interés que el intérprete debe aplicar cuando acomete una obra actual. Recurrimos por ello a los términos *historia viva* de la creación con la certeza de la consiguiente evolución de un lenguaje en pleno desarrollo aunque preludie una clara vocación histórica.

## **2. SITUACIÓN DEL COMPOSITOR EN SU PROMOCIÓN CRONOLÓGICA**

Teniendo en cuenta la imperiosa necesidad de acotar y situar que, en ocasiones, domina el academicismo, podríamos evitar este apartado justificándolo con la dificultad de realizar acotaciones artificiales y en ocasiones forzadas. Pero aunque evitemos un estudio generacional profundo que nos desviaría del tema principal, sí daremos unas claras pinceladas que nos sitúen en el contexto.

Tras la consolidada denominación de *Generación del 51* se plantea el problema de dar un nombre al relevo generacional, es decir, al grupo de compositores nacidos en los últimos años de la década de los treinta y primeros años de la década de los cuarenta, a los que pertenece Jesús Villa Rojo. La denominación más frecuente es la propuesta de Tomás Marco, que se refiere a este grupo, entre los que él mismo se encuentra, como *intergeneracionales* (Marco, 1983). Tomás Marco define así a los compositores nacidos algo después de los de la *Generación del 51* y que hacen su aparición compositiva en la segunda mitad de los años sesenta. Estos compositores están relativamente cercanos a los del 51 y participan en las etapas de afianzamiento de esa promoción pero, sin embargo, ya no muestran la primera etapa ligada a la música tradicional ni tampoco han tenido la necesidad de quemar etapas. Marco los reconoce como autores diferenciados de los del 51 por una serie de variantes técnicas y estéticas que revelan ya otro tipo de mentalidad compositiva, por lo que no se les puede asimilar sin más a la generación anterior.

Sin embargo, y a pesar del uso de *intergeneracionales* como denominación generalmente aceptada, en nuestro estudio monográfico dedicado a Jesús Villa Rojo y citado anteriormente, decidimos recurrir al término *promoción cronológica* para despejar la embarazosa situación de buscar elementos comunes donde prácticamente no existen y evitar forzar denominaciones que no coinciden con la

realidad. El término *promoción cronológica* hace referencia exclusivamente a una acotación temporal recurriendo a los argumentos defendidos por Marco y haciendo hincapié en la ausencia de acontecimientos colectivos que sirvan de referencia o nexo de unión entre los compositores. Marta Cureses, en su monografía sobre Tomás Marco decide aplicar la denominación de *Generación de los 70* (Cureses, 2007: 19), tomando como referencia la década en la que los compositores comienzan su actividad. Según Cureses, el inicio de los setenta constituye una de las primeras referencias cronológicas significativas, pues en ese momento tienen lugar los *Encuentros de Pamplona* (1972), la creación del laboratorio *Phonos* (da sus primeros pasos en 1973), *Actum*, el *Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea*, se funda la *Associació de Compositors Catalans* (1975) y en 1976 la *Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles* (ACSE).

Las tres teorías parten de los mismos presupuestos que se pueden resumir en uno, la imposibilidad de hablar de una *generación* en el sentido que se ha aplicado a otras disciplinas o a la misma música, debido a la diversidad de estilos, la pluralidad de lenguajes y estéticas, fruto de: diferentes intereses, zonas de formación, proximidad a unos u otros compositores de generaciones coetáneos, etc. Sin embargo, podemos afirmar que, en todos los casos, uno de los elementos comunes radica en la cercanía y relación con los compositores de la generación anterior. Otro elemento característico de esta *promoción cronológica* es la práctica ausencia de obras tonales en sus inicios, en contraste con los principios de la *Generación del 51*. Centrándonos en el caso concreto de Jesús Villa Rojo nos encontramos con un compositor que recurre a un lenguaje totalmente personal, buscando siempre nuevas ideas que, sobre todo, en la década de los sesenta y setenta rompan con la tradición establecida.

### 3. PRINCIPIOS ESTÉTICOS

La obra de Jesús Villa Rojo se ha cimentado sobre unos principios estéticos que, a pesar de la lógica evolución de su lenguaje se mantienen prácticamente inalterados, entre ellos destacamos los siguientes:

- La investigación constante respecto al pasado, el presente y el futuro. En este primer principio estético nos referimos a la investigación sobre formas y procedimientos compositivos anteriores en el tiempo, cuyo conocimiento Villa Rojo considera básico, así como también estima importante desenvolverse perfectamente en su uso, ya que según él solamente de esa forma dichos procedimientos pueden ser superados y avanzar en la creación de otros nuevos. A su vez, el presente es superado desde el momento en el que es vivido, pero con la conciencia necesaria de saber que se cimienta en un pasado y que avanza hacia un futuro anunciado.
- La búsqueda de una organización sonora que aporte una lógica estructurada al discurso. Toda la creación de Jesús Villa Rojo está fuertemente caracterizada por la búsqueda de elementos de cohesión que den sentido

a la obra. Los diferentes materiales que el compositor utiliza en cada época, en función del momento evolutivo de su lenguaje, siempre aparecen estructurados de forma muy clara. La agrupación de timbres, los recursos instrumentales y vocales, el texto, etc., se organizan de forma lógica fruto de la forma de concebir el discurso musical.

- La visión de sí mismo como *artista integral*, entendiendo con ello al personaje que integra todas sus facetas en un interés común.
- El interés por la experimentación sonora partiendo del “sonido puro” hasta evolucionar al *sonido musical*.
- La utilización de códigos propios solamente cuando los ya existentes no sirven para plasmar la idea sonora.

#### 4. EL ARTISTA INTEGRAL

La aproximación a Jesús Villa Rojo debe realizarse teniendo en cuenta todos sus campos de acción, sólo así comprenderemos la amplitud de su trabajo y las implicaciones y trascendencia del mismo.



Fig. 1. Concierto homenaje a Jesús Villa Rojo en su 60 aniversario en el Auditorio Nacional de Música de Madrid (Madrid, 2000).

#### 4.1. Faceta pedagógica e investigadora

Jesús Villa Rojo comienza a trabajar en los nuevos recursos sonoros del clarinete a mediados de los años sesenta, de forma paralela a sus últimos cursos de composición, pero no logrará extraer conclusiones sobre sus investigaciones hasta principios de los años setenta cargadas de influencias y experiencias en todos los campos de la música.

En 1975 ve la luz el primer tratado sobre el clarinete, *El clarinete y sus posibilidades. Estudio de nuevos procedimientos*, realizado entre 1972 y 1973 con una beca de estudios científicos de la Fundación Juan March. En el libro, el compositor parte de una ampliación del concepto monódico tradicional del clarinete para transformarlo en un instrumento con capacidad polifónica, ciertamente limitada, y que permite procedimientos y recursos evitados o poco utilizados como: armónicos, *flutterzunge*, sonidos resultantes, emisiones de aire a través del tubo, emisiones de voz a través de tubo, articulaciones, vibrados, cuartos de tono, etc. En cuanto al concepto polifónico, Jesús Villa Rojo elabora cuidadosamente un catálogo de sonidos denominados “multifónicos” entre los que se encuentran las realizaciones simultáneas de: sonidos reales, sonido real y sonido resultante, sonido real y armónicos, voz y sonido y los “sonidos rotos”. Este último concepto sonoro, posiblemente el más novedoso del tratado, se basa en la emisión simultánea de armónicos muy próximos que producen un choque de frecuencias. La trascendencia del tratado es inmediata, sobre todo a través de la aparición de estos nuevos recursos y la grafía asociada a ellos en la mayor parte de la obra para clarinete de los compositores coetáneos a Villa Rojo, dentro y fuera de nuestras fronteras. Posiblemente, *El clarinete y sus posibilidades* necesitaría otra vuelta de tuerca para comprobar la verdadera eficacia de muchos de sus recursos y la ampliación y desarrollo de otros, pero lo que verdaderamente debe considerarse es un punto de partida que marcó un antes y un después en los estudios del clarinete y en la literatura contemporánea para este instrumento.

A partir de este trabajo y, por supuesto, de su difusión por parte del propio autor, surgieron una serie de obras destinadas al clarinete que tenían en cuenta el repertorio de recursos que le ofrecía el tratado, entre otras cabe citar: *Espetros* de Agustín González Acilu con un brillante y atrevido uso de los “sonidos rotos”; *Silbos* de Francisco Otero, *Hoquetus* de Tomás Marco, que adapta los nuevos recursos a su propia grafía; *Red* de Ramón Barced, *Contexto II* de Ángel Arteaga, *Teatro* de Antonio Agúndez, *¡Qué familia!* de Carmelo A. Bernaola, *...y después* y *De vez en cuando* de Agustín Bertomeu, *LIM-79* de Claudio Prieto y un largo listado de obras, la mayor parte de ellas encargadas y estrenadas por Jesús Villa Rojo, que vinieron a engrosar el repertorio camerístico para clarinete realizado en España en el siglo XX.

La siguiente publicación, *Juegos gráfico-musicales*, se presentaría en 1982. El libro está construido alrededor de una recopilación de 7 partituras gráficas<sup>2</sup>

---

2. *Formas para una estructura, Figura erguido-grave I, Figura erguido grave II, Estructuras I, Estructuras II, Planos I, Planos II, Elementos cantables, Realizaciones posibles y Móviles.*

The image displays a musical score for three instruments, likely strings, across three measures labeled 5, 6, and 7. The notation is complex, featuring various articulations and dynamics. Key performance instructions include 'arco normale', 'pizz.' (pizzicato), 'legno' (woodwind), 'pont. punta' (ponticello/punta), and 'arco' (arco). Dynamic markings range from 'ppp' (pianississimo) to 'f' (forte). The score is written in a system with three staves, and the measures are separated by vertical lines. The overall style is characteristic of a classical or contemporary string ensemble score.

Fig. 2. Tiempos (1971). Página 5. Editio Musica Budapest

(algunas de ellas con dos versiones) realizadas entre 1972 y 1975, que se enmarcan en el periodo más especulativo del compositor. Pero, si tuviéramos que destacar el elemento pedagógico de esta publicación haríamos énfasis en el planteamiento que Villa Rojo hace de cada partitura, explicando de forma sumamente detallada: la organización del espacio, del tiempo, las grafías, los procedimientos vocales o instrumentales, la interpretación, etc. La aportación del tratado es fundamental en cuanto al catálogo de posibilidades de expresión gráfica que nos ofrece, ello sumado a los recursos que aparecen en sus obras. La serie de obras que aparecen en el libro marcan todo un periodo de su producción. Villa Rojo se ocupa de tocar todos los puntos posibles, a excepción de la orquesta sinfónica puesto que si hubiera publicado una de sus partituras más gráficas destinadas a la orquesta el análisis de los materiales y la explicación de su disposición hubieran ocupado espacialmente todo el tratado. Advertimos cómo intencionadamente, el compositor toca aspectos como el teatro instrumental, el tratamiento del texto, los recursos de la cuerda, los recursos de los instrumentos de teclado, recursos vocales, el desarrollo temático a partir de una idea mínima, la melodía de timbres y de nuevo, cómo se puede organizar todo esa tormenta de ideas de forma que el intérprete y el público perciban que tras ello debe haber una lógica y no sólo una exposición aleatoria de diferentes materiales.

En la década de los ochenta, Villa Rojo barajó la idea de realizar una serie de libros que acercaran los nuevos recursos instrumentales y las grafías no convencionales a los estudiantes de música. Esta idea se materializará en dos obras publicadas con cinco años de diferencia. La primera de ellas, *Lectura Musical 1<sup>o</sup>. Nuevos sistemas de grafía* sale a la luz en 1988 y se presenta como un método de lectura o lenguaje musical en el que el compositor hace un breve repaso por los lenguajes más representativos del siglo anterior, explicando las innovaciones que provocaron los cambios más influyentes en la literatura musical de la segunda mitad del siglo XX y el actual siglo XXI. La segunda publicación de esta breve serie, *Lectura Musical 2<sup>o</sup>. El clarinete* fue dedicada a su instrumento por excelencia, pero con una filosofía diferente a *El clarinete y sus posibilidades*, puesto que *Lectura Musical 2<sup>o</sup>* se centra en la búsqueda de la asimilación de los recursos por parte del estudiante más que en su mera demostración. La serie pretendía ser más amplia y Villa Rojo ya tenía en mente un tercer tratado sobre los nuevos recursos del violín, pero desgraciadamente esta idea no llegó a materializarse nunca. Estos dos tratados representaron la necesidad de llegar un paso más allá en cuanto a la necesaria difusión de sus investigaciones y preocupaciones estéticas. Con ello, Villa Rojo demuestra una confianza ciega en que el camino que seguía debía de asimilarse prontamente por el estudiante porque, en efecto, ya era más pasado que presente. Las dos publicaciones ya no podían ser una curiosidad minoritaria para los amantes de la música actual. Llegados a este punto era necesario llegar más lejos y debían difundirse para que el futuro intérprete los tomara como parte de su técnica de base y de su lenguaje musical.

Jesús Villa Rojo prosigue sus investigaciones y persiste en la difusión pedagógica de las mismas, considerando que el futuro de la interpretación debe



transcurrir paralelo al de la composición y para ello es básico formar ejecutantes que puedan enfrentarse a la música de su momento con la misma solvencia técnica con la que se enfrentan a la música del pasado. Evidentemente, vemos en él una postura lógica desde el momento en que como compositor se encuentra con la barrera del intermediario, por ello su idea sonora ha sido mostrada al público, en la mayor parte de las ocasiones, por él mismo. A partir de este punto, la necesidad de cambiar el concepto de intérprete y acercarlo al acto compositivo coetáneo exige una renovación pedagógica que muy pocos emprenden y los que se atreven a hacerlo, Villa Rojo entre ellos, serán inmediatamente conscientes de que la asimilación de los nuevos lenguajes se hará más lentamente de lo esperado.

Para culminar el apartado dedicado a la faceta pedagógica, debemos detenernos en dos obras cuya visión educativa o pedagógica puede estar en entredicho debido a que se trata de una recopilación de obras de diferentes autores con una explicación breve de cada obra y una leyenda de interpretación de algunos de sus recursos y grafías no convencionales. Aún así, pedagógicamente es un libro complejo para los estudiantes puesto que las explicaciones no son lo suficientemente extensas y serían necesarias también en la propia partitura. Así y todo, hemos decidido incluirlas en esta apartado debido a la repercusión inmediata que han tenido en el ámbito académico. La primera de ellas es *El clarinete actual*, concebido como una recopilación de once obras<sup>3</sup> de compositores cercanos, de alguna manera, a Villa Rojo y representantes de varias y diferentes tendencias. El compositor encarga las obras y realiza una introducción a cada una de ellas en las que estudia y analiza las partituras desde todos los puntos de vista para favorecer así su futura interpretación. El enfoque pedagógico reside en el análisis que se hace de las mismas, desde la óptica de un intérprete y compositor que conoce profundamente y de primera mano las tendencias y lenguajes de los compositores que hacen cada una de las propuestas sonoras que figuran en el libro.

La última publicación hasta la fecha es *Notación y grafía en el XX*. Es un manual imprescindible, en proceso de traducción a otros idiomas, en el que Villa Rojo muestra todas las tendencias de la música gráfica analizando ejemplos concretos provenientes, en la mayor parte de los casos, de compositores con los que ha mantenido una estrecha relación y que directa o indirectamente le han influido. Esta relación o influencia asegura un testimonio cercano, a la vez que científico, que era necesario para poder acercarnos al complejo sistema de códigos y grafías que en ocasiones nos alejan de la obra y de la estética que la genera. Gran parte de los ejemplos que aparecen en el manual han sido ejecutados por Villa Rojo. Las partituras han sido estudiadas, en algún momento de su carrera, desde el punto de vista interpretativo y por supuesto desde el punto de vista

---

3. *Tucano* de Jesús Villa Rojo, *2\*1=1\*2* de Enrique Raxach, *Capricho* de Michèle Reverdy, *Sonata 8* de Claudio Prieto, *Cirit* de Michael Finnissy (es la única obra no compuesta especialmente para esta edición), *...Un altro capriccio* de Mauro Porro, *Zwei etüden* de Ulrich Leyendeker, *Tlapizalli* de Manuel Enríquez, *Solo N. 9* de Lászlo Dubrovay, *Kunata* de Edgar Alandia y *Fantasia* de Agustín Bertomeu.

compositivo, puesto que las dos facetas forman parte de la forma de vivir la música del personaje y una no existiría sin la otra. Villa Rojo ha pretendido abordar todas las tendencias gráficas, ahondando en las que él ha creído más interesantes y ha conocido más directamente, pero sin relegar al olvido ninguna.

#### **4.2. El hecho interpretativo, necesidad o militancia convencida**

Uno de los campos de la actual musicología española es el estudio de la ejecución musical y el análisis de las distintas escuelas interpretativas que han promovido las transformaciones más importantes en el ámbito de la interpretación musical. En este caso, y como ya preludivamos al principio, nos encontramos con uno de esos extraños casos de objeto de estudio que ha reunido en sí mismo todo el engranaje necesario para que la idea musical llegue directamente al público lo más fielmente posible. No podemos hablar de la creación de una "escuela interpretativa" en el sentido académico de la palabra, pero sí de una referencia básica y sin parangón en el ámbito de la música para clarinete de las tres últimas décadas del siglo XX. Para comprobar el alcance y envergadura del trabajo emprendido por Villa Rojo desde el punto de vista interpretativo es necesario sumergirse durante unas líneas en una lista de nombres y obras que son la afirmación categórica de la importancia que Villa Rojo ha tenido en el desarrollo de la música contemporánea española.

Villa Rojo ha intentado contribuir a disolver el conflicto entre el compositor e intérprete, conflicto que llega a ser una patología en la música contemporánea con difícil solución. Su contribución se ha basado en cubrir él mismo todo el recorrido de difusión de la obra, desde el momento de su creación hasta que llega al público. Ha creado la obra, la ha ejecutado y la ha acercado y divulgado en tratados, pero el conflicto continúa estando ahí y aumenta cuando la obra llega a un público más especializado y minoritario de lo que el compositor desea.

Lógicamente, si pretendemos cambiar realmente el transcurso de la historia de la música debemos adoptar medidas radicales e implicarnos directamente en todos los aspectos, y el interpretativo es básico y rigurosamente necesario, así lo ha entendido Jesús Villa Rojo y en función de ello ha actuado.

Comenzamos estableciendo una clara línea cronológica que parte de mediados de los años sesenta, cuando Villa Rojo está concluyendo sus estudios de clarinete en el Real Conservatorio de Madrid. En ese momento, Villa Rojo se dedica al clarinete por necesidad, aunque realmente piensa orientar su carrera hacia la composición. De estos primeros años se conservan testimonios de estrenos, fruto de una política musical que proporcionaba pequeñas giras a los jóvenes intérpretes españoles a quienes les encargaban la presentación de obras contemporáneas en diferentes lugares de la geografía española.

Con la obtención del Gran Premio de Roma, Villa Rojo parte a Italia en el cambio de la década de los sesenta a los setenta para culminar sus estudios de composición en la Academia Santa Cecilia de Roma. En Roma encuentra el caldo de

cultivo para activar de nuevo su actividad interpretativa que se vincula a la vida musical romana con especial intensidad desde el momento en el que forma parte de grupos tan representativos como *El Grupo de Improvisación de Nuova Consonanza*, *Nuove Forme Sonore* y *The Forum Players*. Esta experiencia le permitirá continuar sus investigaciones y compartirlas con otros intérpretes y compositores, generándose así un interesante intercambio de ideas que poco a poco irá haciendo evolucionar el concepto compositivo e interpretativo de Jesús Villa Rojo. Aunque debemos reseñar que la intención del compositor, en el momento en que llega a Italia, es la de relegar su vida interpretativa y dedicarse únicamente a la composición, una vez más eso será un objetivo imposible porque en él ambas vías convivirán siempre. Los personajes que conoce en Italia serán determinantes en cuanto a su forma de vivir la música. A partir de ese momento comienza su verdadera militancia respecto al momento musical en el que vive.

A su vuelta a España, nos encontramos ante un músico totalmente diferente y cargado de experiencias con las que está dispuesto a renovar el panorama musical español. En la España de principios de los setenta, Jesús Villa Rojo se encuentra con una interesante y rica actividad compositiva promovida por los compositores de la *Generación del 51* y sus compañeros de *promoción cronológica*, pero una escasa y limitada actividad interpretativa. A partir de esta situación y con la experiencia vivida en Roma decide crear (junto con Esperanza Abad y Rafael Gómez Senosiain) el Laboratorio de Interpretación Musical (Grupo LIM). El LIM comienza su andadura en 1975 con unos objetivos muy claros entre los que destacamos:

- Contribuir al desarrollo de la música contemporánea española promoviendo una intensa actividad: encargos, organización de festivales y estrenos.
- Emprender la interpretación de la música contemporánea con la misma solvencia que con la que se acomete la interpretación de épocas anteriores, partiendo siempre de un estudio riguroso de cada obra.

El activismo de Jesús Villa Rojo y del Grupo LIM ha quedado patente durante los 35 años en los que el grupo ha sido destinatario de una parte importante de la literatura musical de cámara. En la actualidad, la actividad del LIM continúa a un ritmo prácticamente frenético aunque Villa Rojo deja paso como clarinetista a otros intérpretes y se dedica a la dirección artística del conjunto. El LIM ha estado presente en los festivales más importantes del mundo dedicados a la música contemporánea con una lista de estrenos que haría palidecer a cualquier intérprete. En ellos y su criterio interpretativo se confía para articular el *Festival de Música del Siglo XX de Bilbao (Festival BBK)* y el *Festival de Música Contemporánea de Santander*; también han estado presentes en los principios del *Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea* y los compositores de varias generaciones les han confiado sus estrenos camerísticos más importantes.

Al margen del Grupo LIM, la música contemporánea para clarinete ha estado y está indisolublemente unida a Villa Rojo como intérprete. La lista de obras y grabaciones sería interminable (de hecho el Grupo LIM cuenta con su propio

sello discográfico), puesto que nos encontramos ante una labor de difusión única en España en cuanto al ámbito instrumental y en Europa, en lo que al clarinete se refiere. Para comprobar el alcance de esta afirmación, citaremos algunos de los estrenos que Villa Rojo ha realizado en España y podremos ver que se trata de estrenos de obras tan emblemáticas y asentadas en el repertorio clarinetístico de hoy en día que llegan a sorprender al lector.

Villa Rojo ha estrenado en España, entre otras, las siguientes obras: *Cuatro piezas para clarinete y piano* de Alban Berg, *Sonata para clarinete, violín, violonchelo y piano en Fa Mayor* de Paul Hindemith, *Trío Op. 63* de Ernest Krenek, *In Freundschaft* y *Solo de Karlheinz Stockhausen*, *Dos Sonatas para clarinete Op. 49* y *Sonata Op. 107* de Max Reger, *Trío* de Aran Kachaturian, *Oda* de Edison Denisov, *Elegía a J.F.K* y *Berceuse du chat* de Igor Stravinsky, *Largo* de Charles Ives, *Sonata* de John Cage, *Espíritu rudo y espíritu dulce* de Elliot Carter, *Domaines* de Pierre Boulez, *Sonatina para clarinete y piano* de Arthut Honneger, *Sonatina para clarinete y piano Op. 100* de Darius Milhaud, *Laudes creaturum, Tre per sette, Septuor* de Goffredo Petrassi, *Lied* de Luciano Berio, *Goethe Lieder* de Luigi Dallapiccola, *Ko-Lho* de Giacinto Scelsi y *Let me die before I wake, Quinteto* de Salvatore Sciarrino.

### 4.3. El acto creador

Jesús Villa Rojo ha alcanzado una identidad sonora que hace que su obra sea reconocida por el melómano y consumidor habitual de música contemporánea, lo cual le ha supuesto una ardua labor. Para conseguir esta identidad sonora, el compositor ha evitado perderse en *praxis* ajenas a la propia. Centrado en unos objetivos y unos principios estéticos bien definidos ha conseguido transformar su lenguaje hasta alcanzar sus propias señas de identidad.

Para analizar la trayectoria compositiva de Jesús Villa Rojo hemos establecido una periodización en la que tomamos como referencia unas etapas para situar su obra en diferentes momentos que tienen una estrecha relación con situaciones personales, influencias, intereses, contactos con compositores de otras tendencias, etc.

La primera etapa se corresponde con el que hemos denominado *periodo académico* (Ordiz, 2008: 27), que transcurre desde 1966, año en que realiza su primera obra, *Estudio experimental Op. 1* para clarinete y piano, hasta 1972, año en el que finaliza su formación compositiva en Italia. En esta etapa diferenciamos dos momentos: uno más vinculado al academicismo que transcurre desde 1966 hasta 1969. Esta breve etapa de tres años está claramente influenciada por la obra de Bartók y Stravinski, desvinculada de la tonalidad y con tímidos intentos de innovación instrumental. Se correspondería con los últimos años en el Real Conservatorio de Música de Madrid, donde es alumno de Cristóbal Halffter, Francisco Calés Otero y Gerardo Gombáu, una muestra de las interrelaciones establecidas entre compositores de tres generaciones diferentes y de trayectorias totalmente dispares.

El último año de la década de los sesenta, 1969, es el año en el que obtiene la plaza de Pensionado de Música en la Academia Española de Bellas Artes de Roma y pasa a formar parte, como alumno oficial, del Curso de Perfeccionamiento de Composición impartido por Goffredo Petrassi en la Academia Santa Cecilia de Roma. En Roma, su lenguaje experimenta importantes cambios: sus primeros acercamientos al teatro instrumental (*Hombre aterrorizado*-or para clarinete, actor-mimo y luces), las primeras obras gráficas con notación no convencional (4+...para cuarteto de clarinetes, *Unos resultados* para clarinete y conjunto instrumental), la sistematización de sus investigaciones sobre los recursos del clarinete, etc. Todo ello marcado por el magisterio de Petrassi y el contacto con compositores pertenecientes a la primera línea de la creación musical contemporánea así como con parte de los intérpretes más destacados de finales del siglo XX.

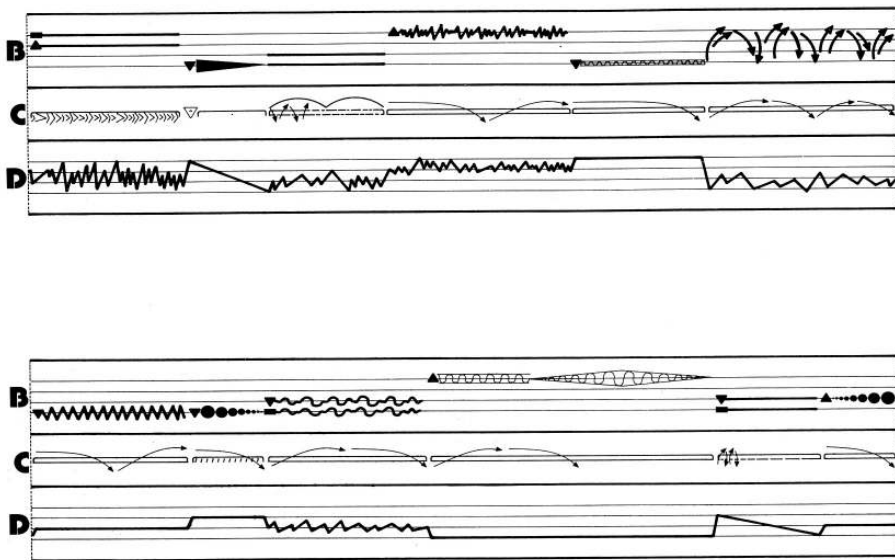


Fig. 3. *Elementos cantables* (1974). Página 18. Reproducido del original

El siguiente periodo, *periodo de especulación e investigación*, se sitúa entre 1972 y 1982. Se toma como punto de partida 1972 porque ese mismo año Villa Rojo vuelve a España y realiza su obra gráfica más ambiciosa hasta el momento, *Formas y fases* para orquesta. Como cierre, se opta por 1982 porque en ese momento se anticipa el periodo que comenzará cuatro años más tarde, el *periodo de síntesis*.

El *periodo de especulación e investigación* comprende años de intensa actividad compositiva caracterizada por la apertura sonora en todos los campos: la experimentación con los medios audiovisuales, la utilización fonética de los textos alejada de todo contenido semántico, la tendencia a la abstracción, la búsqueda constante de un individualismo estético, la consolidación de un código

sonoro propio y la consecución de todas las investigaciones anteriores centradas en el ámbito instrumental. Todo ello con la preocupación de elaborar la idea sonora y enmarcarla dentro de una estructura lógica que aporte coherencia al discurso musical. Es el momento de la concepción de *El clarinete y sus posibilidades* y *Juegos gráfico-musicales*, también se corresponde con la creación del Grupo LIM y con la composición de obras tan innovadoras como: *Apuntes para una realización abierta* (soprano, clarinete, percusión y piano), *Concerto grosso I* (clarinete, oboe y fagot acompañados por una orquesta de cuerdas dividida en tres grupos instrumentales), *Rupturas* (orquesta), *Temples* (guitarra), *Piú in la* (clarinete elaborado electroacústicamente), *Concerto grosso II* (piano, vibráfono y clave acompañados por tres conjuntos instrumentales), *Ellos* (voz, flauta, trombón y violonchelo), *Nosotros* (violín, clarinete, percusión y piano), *Vosotros y...* (clarinete, flauta, fagot, trompa, trombón, vibráfono, violín, violonchelo y contrabajo), *Temas* (conjunto instrumental indeterminado), etc.

**RECORDANDO A BARTOK**  
(para Violín, Clarinete y Piano)

Jesús Villa Rojo

I  
Andante molto cantabile (♩ = 80)

Violín

Clarinete (Si b)

Piano

Fig. 4. *Recordando a Bartók* (1986). Página 1. Reproducido del original

El *periodo de síntesis* transcurre entre 1986 y 1991, aunque se anticipa cuatro años como preludeo a un cambio de época expresado en una transformación creativa en la que sumerge todo su lenguaje. La tendencia gráfica deja paso a la notación convencional y el interés por la experimentación con el sonido deja paso al sonido musical obtenido a partir de la elaboración y combinación de timbres. Es una época de reconocimiento de referentes, de homenajes y citas, de rescatar elementos del pasado, etc. Entre las referencias más explícitas encontramos autores que siempre están presentes como Bartók (*Recordando a Bar-*

tók), Manuel de Falla (*Recordando a Falla*), Messiaen (*Tucano*), Sebastián Durón (*Glosas a Sebastián Durón*). Por otra parte, su lenguaje se revela más diverso, buscando enfoques inquietos y vinculándolo a otras actividades.

En 1992, Villa Rojo comienza el periodo en el que aún se encuentra inmerso y que denominados *periodo de transformación y desarrollo*. Esta denominación procede del principio empleado por Jesús Villa Rojo a partir de los años noventa y que se basa en la transformación y el desarrollo de ideas previas como procedimiento compositivo. Continúan las referencias a otros compositores e incluso a su propia obra, la vinculación con textos previos o creados específicamente para la obra en esta ocasión elegido por su sonoridad y contenido semántico y el empleo de formas y procedimientos propios de la historia de la música española (glosados, tientos, etc.). Todas las obras parten de una enorme capacidad de análisis y de desarrollo de microelementos, nada es fortuito y todo parte de un plan prefijado de antemano. A esta época pertenecen obras como: *Improvisaciones* (conjunto instrumental variable), *Como un suspiro* (clarinete, violín, violonchelo y piano), *Lo frate sole* (clarinete, violín, violonchelo y piano), *Concierto plateresco* (oboe y orquesta de cuerda), *Concierto 2* (violonchelo y orquesta de cuerda), *Cantar con Federico* (mezzosoprano y orquesta), *Septeto* (clarinete, fagot, trombón, violín, violonchelo y contrabajo), *Passacaglia y cante* (orquesta y cinta magnética), *Quinteto* (clarinete en la y cuarteto de cuerda), *Concierto n.º1 para orquesta*, entre otras.

## 5. CONCLUSIONES

A través de la lectura de este texto podemos llegar a una aproximación más o menos clara de quien ha sido y es Jesús Villa Rojo en cuanto a su papel en la música contemporánea española, a qué actividades se ha dedicado y en qué fases ha evolucionado, hasta el momento, su estética. También hemos definido, al principio del texto, las características que tiene el estudio de un compositor en plena actividad y los riesgos de hacer afirmaciones que serán revisadas con el paso del tiempo decidiéndose la repercusión que la obra ha tenido en la creación posterior y si su peso ha sido suficiente como trascender. Con todo ello, podemos extraer unas conclusiones acerca de la figura de Jesús Villa Rojo:

- La utilización por parte del compositor de un lenguaje evolucionado a partir de la experimentación, lo que ha generado la invención de sus propios recursos y códigos para expresarlos.
- La militancia del compositor respecto al acto creador, propio y ajeno, manifestada como intérprete que ha estudiado la obra otros compositores cuya obra ha sido contemporánea a la suya aunque sus lenguajes y estéticas fueran totalmente dispares.
- La diversificación de actividades que parten del mismo concepto, pretendiendo así que los avances conseguidos se difundan sirviendo a su vez a otros y no sólo permanezcan en una partitura a la espera de próximas reinterpretaciones tras el estreno.

- Una trayectoria que ha pasado por diferentes periodos definiendo un lenguaje que, siguiendo unos principios éticos y estéticos que han permanecido invariables puesto que siempre se han fundamentado en pilares muy sólidos: la constante investigación sobre recursos novedosos, la búsqueda de un lenguaje propio, el no rechazo del pasado y la estructuración de la idea musical. Partiendo de estas premisas que se han mantenido siempre, su lenguaje ha alcanzado diferentes estados de evolución superándose continuamente a sí mismo.
- El estudio de las grafías no convencionales y su utilización en los casos en los que la grafía convencional no era suficiente. Un estudio serio y profundo que se ha plasmado en partituras, tratados, conferencias y seminarios por todo el mundo.

## BIBLIOGRAFÍA

- CURESES, Marta (coord.) (1995). *LIM 85-95. Una síntesis de la música contemporánea en España (II)*. Madrid: Alpuerto.
- (2007). *Tomás Marco. La música española desde las vanguardias*. Madrid: ICCMU; 568 p.
- MARCO, Tomás (1970). *Música española de vanguardia*. Madrid: Guadarrama; 249 p.
- (1983). *Historia de la música española 6, Siglo XX*. Madrid: Alianza; 364 p.
- MAZORRA, Luis (2000). *LIM 2 mil (1975-2000)*. Madrid: Alpuerto; 242 p.
- (2000). *Jesús Villa Rojo. 60 aniversario. (1940-2000)*. Madrid: EMEC.
- ORDIZ, Noelia (2008). *Jesús Villa Rojo. La lógica del discurso*. Madrid: ICCMU; 220 p.
- y VILLASOL, Carlos (eds.) (2009). *Jesús Villa Rojo. Perfil y coherencia de un músico*. Guadalajara: Diputación de Guadalajara; 536 p.
- VILLA ROJO, Jesús (1982). *Juegos gráfico-musicales*. Madrid: Alpuerto; 254 p.
- (1984). *El clarinete y sus posibilidades. Estudio de nuevos procedimientos*. Madrid: Alpuerto; 117 p.
- (coord.) (1985). "LIM. 75-85. Una síntesis de la música contemporánea en España (I)". En: *Colección Ethos-Música, n.º 13*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- (1988). *Lectura Musical 1.º. Nuevos sistemas de grafía*. Madrid: Real Musical.
- (1991). *El clarinete actual*. Madrid: Musicinco.
- (1993). *Lectura Musical 2.º. El clarinete*. Madrid: Real Musical.
- (2003). *Notación y grafía en el siglo XX*. Madrid: Fundación Autor/SGAE.