

Entrevista a Joan Arnau Pàmies (1/2). No existe una socialización de la conciencia progresista

PACO YÁÑEZ

El compositor Joan Arnau Pàmies (Reus, 1988) es una de las principales voces de la Nueva música catalana, uniendo en su creación una voluntad constante de innovación artística junto con una labor política que comprende desde su trabajo con colectivos de la izquierda norteamericana al propio *procés* catalán. *mundoclasico.com* [entrevistó a Joan Arnau Pàmies](#) por primera vez hace seis años: una conversación en la que sus fuertes compromisos eran ya evidentes.

Pasado más de un lustro, y con Pàmies de vuelta en Cataluña, hemos mantenido una nueva entrevista con el compositor a través de internet durante estos días de confinamiento; una entrevista en la que nos cuenta los resultados de su tesis doctoral, su desarrollo estético como compositor, sus últimos proyectos musicales y sus inminentes lanzamientos en el mercado discográfico; todo ello, como es habitual en él, con una aquilatada mezcla de pensamiento erudito, implicación social y pasión; aunque, seis años después de nuestra primera entrevista, sus palabras nos transmitan cierto poso de desencanto al que contrapone un optimismo y una fe en las posibilidades del ser humano que en Joan Arnau Pàmies se antojan innatos.

Paco Yáñez. Cuando mantuvimos nuestra primera entrevista para *mundoclasico.com*, el 6 de noviembre de 2014, con motivo del estreno en Vigo de su trío para flauta, arpa y acordeón *Produktionsmittel II* (2014), estaba usted inmerso en su doctorado en la Northwestern University de Chicago. Me consta que aquel doctorado llegó a buen puerto, así que me gustaría que nos contase, a grandes rasgos, los resultados de aquella investigación.



Joan Arnau Pàmies
© 2020 by Sarah Davis Westwood

Joan Arnau Pàmies. Terminé mi doctorado en 2016. La tesis tiene dos partes: la primera, teórica, de análisis; la segunda, creativa: la composición de una nueva pieza. La investigación arguye que el neoliberalismo como proyecto político no tiene recorrido y que, por lo tanto, debemos construir una hegemonía post-capitalista. La Nueva música, en el sentido adorniano, puede y debe ocupar un espacio cultural prominente en este nuevo paradigma. A partir de aquí, parto de teorías de Alain Badiou, Herbert Marcuse, Nick Srnicek y Alex Williams para construir un modelo normativo de producción musical en el que sus máximos protagonistas son la autocrítica y la voluntad de ofrecer experiencias fenomenológicas más allá de las que produce la industria cultural, arraigada en la lógica del beneficio corporativo.

El elemento creativo de la tesis es la tercera y última parte del ciclo *Produktionsmittel* (2014-16). Se trata de un libro que puede ser leído o interpretado como partitura. En el caso del estreno, preparamos una interpretación con cuatro clarinetistas y voz en la que los materiales de ensayo (grabaciones en vídeo de ensayos, sesiones de Google Hangouts, anotaciones personales...) formaron parte de «la música» resultante. Finalmente, la pieza se convirtió de forma gradual en una reflexión sobre ella misma: terminamos con una charla con el público en lugar de un aplauso. Fue una experiencia transformativa, aunque también elitista.

PY. Tras finalizar su residencia en Chicago, se fue usted a vivir a Boston, ¿qué lo llevó a la histórica capital de Massachusetts, y qué diferencias encontró entre la vida musical y cultural de ambas ciudades?

JAP. Me mudé a Boston después de casarme con mi mujer, Sarah. Ella finalizaba su doctorado allí. Simultáneamente, me ofrecieron un trabajo de profesor en el Berklee College of Music que no pude ejercer debido a que la renovación de mi permiso de trabajo llegó con retraso y la escuela tampoco mostró ni empatía ni facilitó la situación.

Mi estadía en Boston fue breve y precaria. Cuando finalmente recibí el permiso de trabajo, me alisté en una empresa de trabajo temporal: trabajé de guardia de seguridad en un museo, de asistente administrativo para una empresa de investigación de mercados... No tuve muchas oportunidades de salir y reencontrarme con la escena musical. Dicho eso, teniendo en cuenta que viví en Boston anteriormente —estudié el grado superior en el New England Conservatory—, puedo comparar las dos ciudades. Musicalmente, mi experiencia en Chicago fue mucho más rica: muchos más locales, músicos y variedad estética. Boston es lo que se llama una *college town*: millares de estudiantes viven en la ciudad durante nueve meses del año y su vida cultural es el producto esta realidad.

PY. ¿Hasta qué punto encuentra en la Nueva música norteamericana esa fusión de estéticas y culturas de la que nos habla en el caso de Chicago? ¿Qué compositores le interesan más en los Estados Unidos del siglo XXI?

JAP. Cuando viví en Chicago (2011-2017), la escena musical era bastante interesante. Desconozco cómo es ahora, pero entonces disfrutábamos de muchos conciertos en Constellation y en el Experimental Sound Studio (ESS), dos de los locales en los que podías escuchar músicas realmente transgresoras. Las universidades son otro foco importante.

Northwestern, a través de su Instituto de la Nueva Música, organiza multitud de eventos; entre ellos, una conferencia anual. La Universidad de Chicago invitó a Peter Ablinger recientemente. Centros así, por supuesto, atraen a creadores de todo el mundo y es así cómo uno puede descubrir música de todas partes. También se intentó organizar un festival a nivel de ciudad —EarTaxi— que tuvo bastante éxito de público en su primera edición, pero desconozco si hubieron otras.

Uno de los compositores que más me interesan es el mexicano Luis Fernando Amaya. Vive en Chicago y coincidimos en la universidad. Es un intelectual, abierto a todo tipo de conocimiento, además de un artista con ideas originales. Chris Mercer es otro compositor brillante, además de multi-instrumentista y gran conocedor de las posibilidades de la música electrónica. Recientemente también he descubierto a algunos artistas de *vaporwave*, un género de electrónica basado en *samples* de música de ascensor y nostalgia hacia la música comercial de los años ochenta del siglo pasado. Tiene unos tintes irónicos sobre la cultura de masas y la comercialización de la vida. Lo encuentro curioso.

PY. Desde hace poco más de un año, ha regresado usted a Cataluña, a Lleida, donde actualmente reside y da clases. ¿Qué motivó ese regreso y qué Cataluña se ha encontrado?

JAP. Durante algún tiempo, mi mujer y yo hablamos de mudarnos a España o, por lo menos, a Europa. De hecho, fue ella la que me empujó a encontrar trabajo aquí. La vida en los Estados Unidos se convirtió en algo totalmente insoportable. A muchos de mis compañeros músicos y artistas, gente con capacidad crítica y un cierto conocimiento de la realidad social, nos traumatizó el hecho de que Trump ganara las elecciones de 2016. Que una administración liderada por este personaje —entonces con el apoyo del siniestro Steve Bannon y otros neofascistas como Stephen Miller— recibiera el respaldo de tantos votantes me pareció la cima de una realidad hoy evidente: la ciudadanía estadounidense es políticamente analfabeta. Lo cierto es que Trump no es más que el producto de décadas de políticas neoliberales y propaganda individualista, además de ser el paradigma del individuo ideal en las sociedades capitalistas: *no hace falta ser sabio, con tener dinero es suficiente*. Esta situación, conjuntamente con la precariedad de nuestras vidas, una creciente alienación intelectual y algunas experiencias frustrantes en colectivos de izquierdas estadounidenses, nos llevó a materializar nuestra fuga. En este sentido —¡el único!— soy bastante thatcherista: creo que en EE.UU. no hay alternativa posible y que, desafortunadamente, a su población sólo le espera más decadencia.

El Estado español tiene muchos problemas, algunos de mucha gravedad. Sin embargo, la población está politizada de un modo impensable si lo comparamos con EE.UU. Por ejemplo, en Cataluña la década del *procés* ha propiciado que la ciudadanía tome más conciencia de la naturaleza del Estado —no me refiero al Estado español, sino a la institución del Estado— y del funcionamiento de la sociedad. Más allá de los aspectos puramente nacionalistas, el referéndum del 1-O, el nacimiento de los CDR y la experiencia de la represión significaron un importante aprendizaje que hay que añadir a las contribuciones de movimientos sociales anteriores (el 15-M, las PAH, el movimiento feminista...). La Cataluña que me he encontrado ha supuesto una oleada de aire fresco: con todos los retos que tenemos, aquí existe un tejido social considerable, además de un Estado fundamentado en algunas políticas socialdemócratas. Hay espacios por los que empezar a

construir alternativas. EE.UU, comparativamente, es un desierto.



Joan Arnau Pàmies durante el estreno de *Produktionsmittel III* (2016) en el Ryan Opera Theater de Evanston, Illinois. © 2026 by Marc Perlish.

PY. Nos habla de una «fuga» a Europa, pero me consta que, previamente, usted formó parte de movimientos políticos de base en los Estados Unidos; por tanto, ¿qué grado de 'fracaso' conlleva una —no sé si llamarle— 'deserción' como volverse a Europa? Por otra parte, ¿jugaba la Nueva música algún papel, dentro de esos movimientos políticos, en la concientización de la población con la que usted y los colectivos de los que formaba parte trabajaban?, y pienso aquí en el ejemplo de Luigi Nono.

JAP. Ciertamente, mi mujer y yo formamos parte de una organización política y asistimos a una variedad de eventos organizados por otras, además de colaborar con colectivos locales para mejorar realidades como el altísimo precio del alquiler, la falta de sanidad pública, etcétera. Es importante recordar que, aunque exista una izquierda estadounidense más allá del Partido Demócrata, su capacidad de movilizar a las masas es muy limitada. La política estadounidense está básicamente centrada en lo electoral, en aquello institucional. Toda política basada en la unidad popular —es decir, los movimientos— se ataca, se menosprecia, se esconde, o acaba desapareciendo debido a su incapacidad, propia o forzada externamente, de conectar con una población atomizada e individualista, con escasa memoria histórica.

En EE.UU, el neoliberalismo ha ganado la guerra ideológica y ha sido la misma clase trabajadora la que de forma mayoritaria ha aceptado que la propiedad privada, los bajos impuestos y el mercado sean los pilares que supuestamente sostienen a «democracias avanzadas» como la estadounidense. Es una pena, pero al final uno acepta que las manipulaciones por parte del gran capital que nos recuerdan Chomsky y Herman requieren el consentimiento de la población. Esperemos que el brutal impacto de la COVID-19 en el país más rico del mundo sin sanidad pública tenga un efecto estimulante en la conciencia social estadounidense, aunque tengo mis dudas.

Sobre el uso de la Nueva música en los movimientos como modo de concientización, hicimos algunos experimentos. Dicho eso, existe una contradicción entre la naturaleza de la Nueva música y su supuesta capacidad liberadora. Se resume a partir de un posicionamiento de Adorno en su *Teoría estética* (1970), que defiende que la conciencia más progresista en el capitalismo tardío sólo existe a través del individuo; es decir, no existe en la esfera de lo social. La capacidad de gestionar la complejidad de la Nueva música no sólo conlleva el desarrollo de una considerable destreza musical, sino también el estudio en los ámbitos de la filosofía estética, la semiótica y la creatividad. Eso, hoy, debido a las condiciones materiales de la sociedad estadounidense, es sólo accesible a una minoría social bienestante que puede permitirse los —carísimos— estudios avanzados para «disfrutar» de esa música, y un tipo de vida con el tiempo y la energía suficientes para

conocerla en profundidad. La mayoría de la clase trabajadora tiene retos mucho más inmediatos e importantes por delante. No existe una *socialización* de la conciencia progresista necesaria para afrontar la Nueva música y, por lo tanto, su contextualización en proyectos explícitamente políticos es sólo anecdótica.

PY. Parte de su compromiso político activo, incluso cuando residía en los Estados Unidos, ha estado dedicado al *procés* catalán. He de decirle que, amando como amo Cataluña, y reconociendo lo mucho que ésta ha aportado a España, me produce una gran tristeza que, en tiempos en los que deberíamos intentar construir una globalidad juntos, haya partes de nuestro Estado que prefieran independizarse. Sinceramente, ¿no encuentra vías de integración que sean abordables antes de proponer una escisión tan dañina para ambas partes?

JAP. Quizás aquí debería describir la naturaleza de mi independentismo antes de responder a la PY de forma específica. Yo no soy nacionalista. De hecho, añadiría que serlo —en el caso catalán, pero también en el del nacionalismo español, francés, o cualquier otro— es una estupidez, ya que no existen "esencias nacionales" del mismo modo que tampoco existen las razas como fenómeno científico.

Dicho eso, sí que creo en la autodeterminación en cuanto la voluntad de un colectivo determinado de definir y construir su futuro libremente. Pero, cuidado: no me refiero al derecho de libre determinación de los pueblos recogido en los pactos internacionales de derechos humanos de las Naciones Unidas; no arguyo desde el liberalismo de Puigdemont o Torra, que parte desde una perspectiva legalista, apelando a una supuesta sensatez institucional. Sí lo hago desde un posicionamiento de optimización de las libertades y del bienestar social de las gentes del planeta, partiendo de las premisas de los viejos anarquistas como Kropotkin que creían en la armonía social no a través de la sumisión a la ley o la obediencia a la autoridad, sino en base a acuerdos libres entre colectivos de personas. Los argumentos contrarios a la autodeterminación no se sostienen de ningún modo más allá de su cinismo hacia la humanidad y de un cierto fetichismo del autoritarismo.

En el caso de Cataluña, existe la voluntad de autodeterminación de forma mayoritaria; eso sí: con todas sus contradicciones (trabajadores, empresarios, nacionalistas, no-nacionalistas, partícipes de los movimientos sociales... todos ellos a favor de la autodeterminación, aunque seguramente por razones distintas). En mi caso en particular, pienso que la independencia supone una oportunidad histórica para cambiar las reglas del juego o, por lo menos, para que la mayor parte de la población en Cataluña incremente su astucia política y se convierta en un sujeto colectivo serio.

En referencia a la pregunta, no puede haber ningún tipo de «integración» que pueda tener éxito a largo plazo si previamente el Estado español no reconoce la voluntad de la mayor parte de la ciudadanía catalana de autodeterminarse, que no de independizarse. Dicho eso, creo que el actual gobierno de coalición ha puesto otra estrategia encima de la mesa, mucho más inteligente en beneficio del Estado español que la del crudo gobierno anterior. Se trata de la lógica de pactos desde arriba, pensados a largo plazo y con la máxima demora, para así desmovilizar al movimiento independentista en la calle. Es probable que el gobierno español haga algunas concesiones a la Generalitat, sobre todo en competencias y

simbolismo, pero si el problema de fondo del conflicto —la aceptación de la autodeterminación catalana por parte del Estado— no se trata con honestidad y destreza política, seguirá habiendo *procés* durante años, aunque pueda parecer haber entrado en estado de somnolencia.

PY. En lo que se refiere al ambiente musical catalán, ¿detecta, asimismo, esa inquietud separatista? ¿Qué supuestos beneficios depararía la afirmación de esa nación catalana en lo musical?

JAP. La mayoría de músicos catalanes que conozco, desde compositores contemporáneos hasta miembros de grupos de música pop, son independentistas; los que no lo son, están a favor de la autodeterminación. Por lo menos, ésta es mi experiencia... Como he dicho anteriormente, es habitual que la gente en Cataluña se posicione a favor de la autodeterminación. No debería de ser una sorpresa que en nuestro colectivo suceda lo mismo.

Tener un Estado catalán *podría* suponer avances importantes para los creadores y artistas. Esto es, evidentemente, una suposición, porque en el fondo el *procés* sólo intenta generar una oportunidad de hacer las cosas de otra manera. Un Estado puede constituirse de muchas formas. Por ejemplo, puede ser una «democracia capitalista liberal» con sus jerarquías de la propiedad, un Estado «socialista» con todos los servicios básicos nacionalizados, un Estado totalitario con grandes restricciones sobre las libertades... Y por supuesto, formas que aún desconocemos. La Cataluña que quieren Esquerra o Junts per Catalunya es seguramente muy distinta de la que desean los partidos y colectivos independentistas de extrema izquierda. Las políticas culturales —y musicales— de un supuesto Estado catalán dependerían de su constitución, de la voluntad de las organizaciones políticas y, sobre todo, de la capacidad de los agentes culturales del país de movilizarse y articular propuestas claras.

PY. En todo caso, ha participado usted en diversos festivales y conciertos en el territorio del Estado español, por lo que está al tanto de las nuevas tendencias compositivas, ¿qué compositores catalanes y españoles le parecen más interesantes en este momento?

JAP. Hay compositores y artistas sonoros de enorme talento. Muchos de ellos no residen en el Estado; otros, sí. No quiero nombrar a nadie porque terminaría con una larga —e incompleta— lista, pero aprecio muchísimo el hecho de que seamos tantos y de que además tengamos intereses estéticos tan distintos. Creo que el país se ha enriquecido en este sentido. ¡Imaginémonos si el Estado pusiera a nuestro alcance un gran programa de financiación para que todos nos pudiéramos dedicar a hacer música sin las limitaciones del mercado!

PY. Volviendo a su música, recuerdo la enorme impresión que me causó el descubrir, de primera mano, sus partituras; especialmente, las paramétricas, de una complejidad fabulosa. ¿Cómo ha evolucionado la música de Joan Arnau Pàmies desde *Produktionsmittel II*, que fue donde concluimos nuestra primera entrevista, hasta hoy, tanto en términos estéticos como de notación?

JAP. El ciclo *Produktionsmittel* supone el fin como forma de politización, llega a su fin; por lo menos, de una manera tan prioritaria. A partir de 2016, después de terminar de escribir las dos horas de música del ciclo, acabé agotado. Me distancié de la composición y empecé a escribir textos de ciencia ficción, además de fragmentos de un ensayo sobre el capitalismo y la soberanía que algún día espero publicar. También comencé la escritura de cientos de aforismos —en catalán— sobre economía política. Leí muchísimo; trabajos de autores muy diversos. Mi primer interés pasó a ser el estudio de la opresión socioeconómica.



De izquierda a derecha: Jeff Siegfried, Carlos Cordeiro, Emily Beisel y Zachary Good, durante el ensayo general de *Produktionsmittel III* (2016) en el Ryan Opera Theater de Evanston, Illinois. © 2016 by Marc Perlish.

Tardé algo más de un año en volver a escribir música. Cuando lo hice, a finales de 2017, empecé a trabajar en un ciclo para Jessica Aszodi —maravillosa soprano con la que he trabajado en muchas ocasiones— llamado *Foundations*. Estrenamos la primera parte, *Foundation I* (2017-18), en Chicago, pero no encontramos financiamiento para seguir adelante. *Foundations* es una obra escrita en notación estándar y basada en textos filosóficos que me han influido considerablemente a lo largo de los años.

También en 2017, el saxofonista Jeff Siegfried me encargó una pieza en la que aparte de su instrumento añadí amplificación y electrónica. Se titula *Λήθη - επιβεβαίωση - ἀλήθεια* (2017-18), y parte de la incómoda relación entre las ideas de Heidegger y Lukács. Resumidamente, la obra explora la pérdida de la capacidad transformadora de la música una vez ha sido absorbida (reificada) como mercancía en la economía capitalista; lo hace a partir de una transcripción del solo de una grabación de *Confirmation* (1946) de Charlie Parker, exponente del *bebop*, un género transgresor en su momento, hoy absolutamente mercantilizado. Creo que es una pieza muy dramática, patética, bella en su veracidad y representación de mi pensamiento.

A finales de 2018, habiendo regresado a Cataluña, recibí otro encargo de la flautista Mar Sala y el guitarrista Pieter-Jan Vercammen. Terminé la pieza el verano de 2019 y la titulé *decadentia [Anti-Verdinglichung 2]* (2018-19). Construye un discurso en cuatro escenas que examina una contradicción poética del sonido: aunque el ruido blanco por su propia naturaleza incluya toda la música en su ser, no somos capaces de percibirla como tal y, por lo tanto, los creadores nos vemos obligados a reducir la complejidad de la totalidad sonora para desarrollar estructuras audibles.

Generalmente, estoy satisfecho con mi trabajo compositivo posterior a *Produktionsmittel*, aunque creo que es extremadamente elitista, intelectual y denso. A mí eso no me supone ningún problema, pero sí me hace sentir artísticamente aislado, sin público, como si no perteneciera a la realidad social de mi alrededor que sin embargo la considero decadente, decepcionante y profundamente triste. Quizás por esta razón he empezado proyectos paralelos más ligeros —retadores en otros aspectos— para calmar este estado depresivo.

Uno de ellos es mi obra más reciente, *Lied* (2019-20), un encargo del Gran Teatre del Liceu para su ciclo de música contemporánea OFF LICEU. Es una pieza en forma ternaria que imita la estética y la semántica de los *lieder* germánicos del siglo XIX, aunque con un tejido armónico y un lenguaje de la improvisación que se asemeja al *post-bop* o al *free jazz*. La escribí para un grupo de músicos fantásticos con los que he trabajado anteriormente: Jessica Aszodi en la parte vocal, Marc Horne en la flauta, y Joan Martí Frasquier en el saxófono barítono —yo mismo interpreté la parte de piano y la electrónica en vivo. Fue bien recibida por el público y tuvimos muy buenas críticas, así que supongo que conseguí mi objetivo con éxito.

Leer [Entrevista a Joan Arnau Pàmies \(2/2\). La educación es la única opción de cambio social a largo plazo.](#)

© 2020 Paco Yáñez / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados