Zoran Dukic: el gran guitarrista serbo-croata en Chile.

Entrevista de
OSCAR OHLSEN
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

Zoran Dukic, una de las figuras máximas de la guitarra, visitó nuestra Universidad dentro del marco de la Escuela Internacional de Profesores Visitantes 2011. Su estadía en el Instituto de Música se llevó a cabo desde el 7 al 13 de septiembre de 2011, ocasión que aprovechamos para efectuar la entrevista. Las clases magistrales, realizadas en el Auditorio del IMUC, convocaron a un promedio de 25 alumnos, y su recital, el 12 de septiembre en el Aula Magna del Centro de Extensión de la Universidad Católica, tuvo una concurrencia de casi 300 personas.

Zoran Dukic es un personaje que jamás podría pasar desapercibido. Es físicamente grande, cercano al metro noventa, sólidamente distribuido, de cabello rizado y abundante. De lenguaje directo, habla un español rápido y fluido pero sin artículos (los hemos agregado en la edición de esta entrevista), pues no existen en su idioma -el serbo-croata-, y además él los cree innecesarios. Su personalidad es exuberante, destacando su voz potente y clara, sin que por eso imponga una presencia imperativa. Es, en realidad, un tipo sencillo, muy directo y empático. Como guitarrista es fabuloso. Como maestro es certero y creíble.

Zoran Dukic durante su concierto en Santiago.
Foto: Gentileza Alvear.

O. O. En los últimos 20 o 30 años, una gran cantidad de guitarristas de los Balcanes han invadido el mundo, ganando concursos internacionales. ¿A qué se debe ese fenómeno?

Z.D. ¡Piscina genética! Y sigue siendo así...La semana pasada ganó en Benicassim otro guitarrista croata, Serdjan Bulat ¡Un verdadero talento! Creo que es el quinto croata que ha ganado Benicassim. No solamente croatas, sino también de Bosnia y algunos serbios, pero la mayoría -la base principal- de Croacia. Yo siempre me lo he explicado de una manera: en los años 80, en tiempos de Yugoslavia, tuvimos el

mejor baloncesto del mundo; mejor, por mucho: campeones del mundo, de Europa, campeones olímpicos, siempre, siempre. El baloncesto era tan popular que todos los jóvenes lo preferían al fútbol, porque los más famosos eran jugadores como Drazen Petrovic, toda esa generación increíble. Me acuerdo que cuando niño yo iba al baloncesto.

Es algo similar pero a una escala mucho menor con la guitarra. Cuando Darko Petrinjak regresó de Inglaterra, empezó a enseñar en la Academia de Zagreb. Sus primeros alumnos fueron Istvan Römer y Goran Listes, del famoso Trío de Zagreb. Los dos ganaron una cantidad asombrosa de concursos. Y de la generación siguiente, donde estoy yo, se esperaba mucho. Cuando empecé a concursar siempre tenía esta visión: quiero ser como esta gente antes de mí; así como pasaba con quienes admiraban a los basquetbolistas.

Sí que hay un talento verdadero...La piscina genética...no sé. En mi generación hay varios que han ganado todos los concursos, y después también: Ana Vidovic, Victor Vidovic, Serdjan Bulat, Denis Azabajic, algunos de Bosnia, pero todos estudiando con Darko. Y así va todavía. Y quiero referirme a la seriedad con que se toma la guitarra. Para entrar a la Academia es dificilísimo, y la gente ya en grado medio tiene un nivel que en segundo año de Academia en España, donde enseño, no es así. El principal "culpable" de todo eso es Darko Petrinjac, con su carácter muy serio, responsable, yendo a la profundidad de las cosas. Creo que esa es la causa mayor del éxito de la guitarra en los Balcanes.

O.O. Aunque en parte ya está contestado, de todas maneras te pregunto ¿cómo específicamente llegaste a la música y a la guitarra?

Z.D. ¡Tengo grabaciones mías de dos años y medio de edad! Sí, pero cantando, cantando sin parar, canciones pop. En mi familia no hay músicos. Fui postulado a la Escuela de Música pero no había plaza: acabé en ballet (risas). Tengo fotos a mis seis años con el tutú como las chicas. Y un profesor de guitarra que pasaba por allí dice "¿Qué hace éste aquí?, hay que rescatarlo. Tú vas a traer la guitarra". "Pero es que no hay lugar". "Sí, si hay". Y fue así, por pura casualidad. El sueño de mi madre era que yo tocara acordeón.

OO. Una vez rescatado del ballet, ¿cómo fue tu camino?

Z.D. Bueno en ese tiempo todavía había un largo trecho hasta llegar a Darko Petrinjac. Siete años de la primaria. Empecé con seis años a tocar la guitarra. Creo que es una edad temprana pero ideal. A los siete años fui a mi primer concurso y gané el segundo premio, y sin trabajar mucho. Cuando me di cuenta, pensé que debía dedicarme a esto. Seguí ganando premios locales. Luego entré a la enseñanza media y después vinieron los últimos cuatro años en la Academia. Al mismo tiempo completaba mi educación regular, ocho años de primaria, cuatro años de *high school* y cuatro años más si quieres la Universidad.

O.O. Sabemos que en tu país estudiar no es un tema de costos, como aquí.

Z.D. ¡No hay costos! Esos son los buenos restos del comunismo. Hoy no existe el comunismo pero cada año los profesores de guitarra tienen un encuentro de tres días. Se juntan como 150, hay conferencias -yo he ido unas tres veces a dar charlas por tres días-; todo pagado por el Estado, con alojamiento en buenos hoteles, vamos a la costa. Cuando cuento esto a gente de países del oeste europeo -países ricos-, me dicen "¿Qué? ¿Y quién paga eso?" Los pianistas hacen lo mismo, al igual que los profesores de solfeo. Cada año. Es un remanente del comunismo. Nunca se pagaba para estudiar. Hoy se paga pero muy poco. Una cuota de inscripción, 10 dólares o algo así, tal vez actualmente un poco más.

La enseñanza tampoco es en un sistema tan drástico como en Rusia, algo intermedio, no es tan escalofriante como allá, donde te encierran y debes estudiar ocho horas al día. Hay bastante libertad. Mi caso no es el de alguien tan extremadamente talentoso, siempre odié el solfeo pero lo estudié. Dos veces a la semana, en ocasiones me escapaba y en vez de ir a clase me iba al parque (hacía la cimarra).

O.O. Pero está claro que tu carrera ha sido más que satisfactoria, con una seguidilla de enormes triunfos.

Z.D. No me puedo quejar. Empecé a concursar internacionalmente en 1990 hasta 1997. Me vi obligado a parar los concursos y fue una lástima. Porque, decían Zoran Dukic está aquí, "bla, bla, bla". Me odiaban.

Pero al mismo tiempo, empecé en 1997 a enseñar en La Haya, comencé a preparar a mis primeros alumnos para concursar, y me pareció que competir juntos, yo como profesor y ellos como alumnos, era una situación rara aunque no fuera el mismo concurso. Cuando dejé de ir a concursos era todavía muy joven -28 años-, y lo pasaba "bomba". Tenía una ventaja sobre los demás que llegaban preocupados y nerviosos.

Viví de los concursos, era mi entrada principal. Una vez que ya ingresé a la vida académica con salario fijo, decidí hacer mis dos últimos concursos, Cosenza y Alessandria. "Si gano uno de ellos, me retiro en el punto más alto", pensé, y gané Cosenza en mayo de 1997. Fue mi último concurso.

O.O. ¿Qué te falta por conseguir en tu carrera?

Z.D. ¿En mi carrera? Qué pregunta difícil... Pues, más que logros musicales apartados de la vida misma, me interesa el equilibrio entre la vida real y la vida de sueños. Pero con respecto a la guitarra, yo nunca estoy satisfecho. No puedo oír ninguna de mis grabaciones porque me parecen horrorosas. A veces me encuentro con gente que me dice "tengo tu disco" y lo ponen. "Quita eso" digo de mal humor.

O.O. Exceso de autocrítica.

Z.D. Quizás un exceso de autocrítica, pero eso también me alimenta, y cuando estoy trabajando procuro estar mejor. Ojalá sea así hasta el final de mi vida artística, que voy a intentar mejorar.

O.O. Sabemos que Julian Bream fue quien hizo la mayor contribución al incremento del repertorio de la guitarra, motivando a algunos notables compositores el siglo XX. Sin embargo, a su retiro de la escena -hace algunos años- señalaba que se iba con la frustración de que en el repertorio de la guitarra no se hubiese dado nada cercano siquiera al nivel de producción, por ejemplo, de la música de Mozart para piano.

Z.D. Es un problema gravísimo que todos sufrimos. Intento reconciliarlo con la idea de que la guitarra es un instrumento ambiguo... entre música popular y música clásica. Tenemos esta idea de llevarlo a un pedestal más alto, el de la música clásica, pero es imposible. Nunca podremos compararnos con el piano, el violín o el chelo. Con un saxo, quizás, con una flauta quizás, pero con los reyes de la música clásica no. Yo tenía esa idea también: ser como un gran pianista. Y después duele el choque, el martillazo de no tener repertorio. Me encanta tocar música de gran calidad, de gran tamaño, que dice algo, pero hay muy poca.

El primer concierto que influyó mucho en mi perspectiva fue uno de Zoltan Kocsis, pianista húngaro. Yo tenía alrededor de catorce o quince años. Tocó dos sonatas de Schubert. Quedé allí pegado en la silla. Nunca había oído algo mejor. Pensé: yo quiero hacer eso. Volví a casa y me di cuenta que no tenemos ninguna sonata que dure media hora, ¡sólo de 20 minutos y no tan buenas!.

La falta de repertorio duele, pero con esta ambigüedad tenemos este otro camino, mezclado con folclore, y el siglo XX es lo mejor de la guitarra, hay muchas más obras, un desarrollo grande, pero lo de antes no lo tenemos. Hay gente que dice que sí tenemos: Bach en el barroco, música de laúd, Dowland -que era el mejor en su tiempo- o Da Milano, geniales en su época.

O.O. Se atribuye a Segovia instalar la guitarra en los más importantes conservatorios, dándole también un estatus como instrumento de concierto. Luego, hacia los 60, vendría la época gloriosa de Bream y Williams, con la guitarra inserta en las mejores temporadas del mundo. Pero vemos que si bien tiene una gran presencia en las últimas décadas, la guitarra ha regresado a su nicho, o a su *ghetto* ... a festivales de guitarra, concursos, guitarra para guitarristas. ¿Es un retroceso?

Z.D. En su *ghetto*, sí. Eso tiene su explicación sociológica e histórica más que de calidad, porque la calidad de los guitarristas ha crecido. Lo bonito es que en la guitarra tenemos un campo en frente de nosotros como pioneros, todavía para desarrollarlo. Un pianista no lo tiene. Los pianistas han llegado al tope y el problema para ellos son los millones que tocan bien. En la guitarra, en cambio, todavía tenemos mucho por hacer y desarrollar. Eso me encanta.

Me muevo mucho en eso, pienso mucho en eso: técnica de guitarra en desarrollo. Tenemos en frente de nosotros un espacio vacío, y las puertas del desarrollo se pueden abrir, mientras que un violinista ya no lo tiene. Pero, por otro lado, todo en el mundo se va fragmentando, separando y metiéndose en sus *ghettos*. Todo, en las ciencias, en la música, la música contemporánea; en la política, la medicina con sus pequeñas medicinas...; ya no hay un doctor general. Ahora un médico se especializa diez años en urología por ejemplo, y no sabe cómo curar un hueso roto o un hombro congelado, aunque es un genio con neuronas. Es igual en la guitarra: hay muchos más guitarristas de los que jamás ha habido, y de miles y miles que tocan van a salir muchos talentos, mucho más que hace cien años, cuando había mil tocando de los cuales salía uno, quizás.

Pero sí que hay *ghettos*... Mi carrera esta dentro de un *ghetto*. Mi carrera son festivales de guitarra, clases magistrales de guitarra, casas discográficas de guitarra. Es como una bestia que se alimenta de sí misma (aludiendo a Borges). Pero esta situación funciona bien, seguimos atrayendo gente a la guitarra. Yo no veo a la guitarra en problemas. Creo que la guitarra vende más discos que el cello solo. En las escuelas de música, solo el piano tiene más alumnos que la guitarra, según estadísticas mundiales. No es violín. Los jóvenes quieren tocar piano o guitarra. Guitarra folklórica, guitarra clásica o lo que sea.

O.O. ¿Qué es lo que más te gusta de lo que se ha hecho en la guitarra?; ¿de lo que tú has hecho?; ¿qué te gustaría cambiar?

Z.D. ¿Cambiar?: la superficialidad. Creo que antes que nada, la gente debe respetar la música, e intentar servirla después. Creo que así iría todo mejor. Lo que pasa es que en el mundo de la música hay mucho problema de individualismo, de ego, y así uno se olvida de la música. Lo más bello de todo es que nuestro trabajo es música...¿qué puede ser más bonito que eso?

O.O. ¿Qué diferencias fundamentales ves entre la música compuesta por guitarristas y por compositores no guitarristas, un fenómeno propio del siglo XX?

Z.D. Los dos tienen sus cualidades. Hace un mes y medio organizamos un concierto en Petrer, España, con una programación especial. Se hizo con un carácter histórico a partir de un tema que me gusta: la música de comienzos del siglo XX de compositores no guitarristas.

En ese concierto toqué la primera obra de guitarra del violinista uruguayo Fabricio Fabini, un compositor no guitarrista, de 1903. Una pequeña pieza, de dos páginas, mozartiana, con algo de Giuliani -tan solo un referente histórico-. La siguiente era una pieza de Ottorino Respighi que trabajé pero que finalmente no toqué porque no era una composición completa. Después, en 1919 (no: 1920, gran año: homenaje a Debussy de Manuel de Falla), Eduardo Pahissa, compositor catalán, compuso "Canción en el mar", que toqué; y luego 1920, que hasta ahora era el punto principal (de Falla).

Yendo a la pregunta, el técnico de sonido del concierto (12 de septiembre, Aula Magna Centro de Extensión UC) quedó impresionado por el dominio del compositor sobre las posibilidades de la guitarra (*Sonata* Nº 1, Atanas Ourkouzounov), entendiendo que solo un guitarrista pudiese componer algo así.

Por otro lado, el no guitarrista tiene una vertiente distinta. Creo que lo que hace la diferencia es, ya sea compositor guitarrista o no guitarrista, es que la música que produce pueda ser buena o mala.

O.O. En tus clases magistrales hiciste hincapié en que se le da una importancia casi sagrada a las digitaciones de las ediciones históricas, de Segovia y Bream por ejemplo. Propusiste una actitud crítica, una revisión sobre la elección de las ediciones.

Z.D. No, yo no propuse una revisión. Lo que propongo es pensar en la digitación. Hoy, por ejemplo, vino una digitación, en *Nocturnal* de Britten, que no me gustó. Yo adoro a Bream, mucho más que a cualquier otro, pero allí había una solución que no era la mejor. Da igual quien es, si Bream, Segovia, Dukic o cualquiera. Lo que yo propongo es muy importante para la guitarra más que para otros instrumentos, es desarrollar la técnica de digitar. Obligar al alumno a que piense. Darle una partitura sin ninguna digitación. Eso es lo que propongo. No es: "cámbialo, está *demodé* hace treinta años", sino que "Piensa con tu cabeza. Aquí tienes la partitura, solo las notas y las indicaciones musicales. Después, cuando la aprendas, mira la edición para ver qué hizo grande Bream, qué hizo grande Segovia, que hizo grande cualquiera; considéralo una referencia". Lo que pasa es que hay gente que ni siquiera lee las notas, se leen las digitaciones. Creo que este es un paso, un paso importante en este campo pionero del que estoy hablando. Voy a China, a Chile, a Canadá, a Senegal, a Oslo, y todo el mundo toca la misma digitación (risas). ¿Te imaginas una partitura blanca? El chino la leería desde su manera, el mapuche de otra forma, ¡qué belleza! Todo se elaboraría tanto, eso en general, pero cada alumno debería buscar en su cabeza. ¿Y por qué especialmente la guitarra? Porque la guitarra -y no otro instrumento- tiene tantas posibilidades de digitación. Tenemos seis cuerdas y un mi en siete lugares. Un pianista tiene un único *mi*, y nosotros, tantos *mies*, tantas opciones.