

Pacho Flores: mestizaje y colorido en la trompeta

DANIEL MARTÍNEZ BABILONI

El trompetista Pacho Flores (Venezuela, 1981) está afinado en València desde hace seis años. Como Gustavo Dudamel, y tantos otros músicos venezolanos que pueblan las orquestas de medio mundo, es hijo de El Sistema. En el hueco que su apretada agenda tenía a finales de febrero pudimos hablar con él. Como quien dice, llegaba de Tucson (EE.UU.), de estrenar el [Concierto de otoño](#) para trompeta de Arturo Márquez, y de dar un recital en la Sociedad Filarmónica de Gibraltar. A muy pocos días se encontraba su debut con la Royal Liverpool Philharmonic, dirigida por la neozelandesa Holly Mathieson, y el estreno en Madrid, el 21 de marzo, de *Un sueño Morisco*, un doble concierto compuesto para él y para el trombonista alicantino Ximo Vicedo por Christian Lindberg.



Pacho Flores
© Juan Martínez

El marco de la entrevista fue la fábrica de instrumentos de metal Stomvi, situada en la ciudad valenciana de Xirivella. Un sofisticado espacio que nos llevó a recrear mentalmente la división de investigación y desarrollo del Servicio Secreto Británico, que tan provechosas y futuristas armas proporcionó a James Bond, el agente 007. Y es que, de repente, como Q en las películas, apareció solícito Vicente Honorato Ibáñez, joyero antes que lutier y presidente de la empresa, al grito de “¡Pare!” [padre en valenciano], que Flores le dedicó.



Nuestra conversación se desarrolló en la sala de estudio que Stomvi pone a disposición de sus artistas y visitantes. Una docena de trompetas se extendía por la mesa central. Al fondo, una gran pantalla, un equipo de audio y un iPad con la partitura de *Un sueño morisco* que nos muestra el solista:

Aquí tengo toda la partitura en Sibelius

de las otras voces. Cuando me aprendo algo de memoria necesito saber qué hay antes y qué hay después. Me aprendo una línea encadenada. Tengo que saber qué tiene todo el mundo, si no, estoy perdido. Dedico a la memorización muchas horas al día; todos los estrenos mundiales los hago de memoria. Y por las noches, cuando en casa se acuestan, dedico un rato a estudiar en silencio, sin molestar. Así, cuando subo al escenario me siento muy preparado y toco música, no notas. Por eso, rozar una nota, alguna vez, no impide que siga adelante. Hasta humaniza la interpretación.

Además de los solistas citados, la *premier* de *Un sueño morisco* contará con la Orquesta de RTVE y el propio Lindberg como director. De su forma de componer, Flores señala:

Es una de las más democráticas que conozco –cuando se lo digo se muere de la risa–. Lindberg crea 24 embriones [células temáticas] con una duración de entre quince y veinte segundos cada una. Después, los envía en mp3 –sólo audio, sin partitura– a su círculo de confianza formado por su hija Andrea, que también es compositora, su mujer, su mánager, Ximo [Vicedo] y yo. Nosotros les ponemos nota, del 0 al 10, y los ocho embriones mejor puntuados pasan a la orquestación.

Y añade: “Se quedaron en el camino unas perlas... que ojalá las utilice en otras obras”.

Encargos compartidos

Flores y su equipo han puesto en marcha un sistema de encargos que se asemeja a las coproducciones operísticas y cinematográficas. Según arguye,

Este consorcio permite ganar a todo el mundo. Sobre todo, en una situación de crisis en la que no todas las orquestas son capaces de cubrir un gasto tan significativo. Y ya no por los contratos que yo pueda obtener, sino porque promovemos [la renovación del] repertorio desde mi idiosincrasia y mi propia voz. Tenemos que pensar en el futuro, y para ello cuento con un gran aliado: Carlos Magán, mi mánager.

De este modo, en una primera tanda de estrenos hispanos, además de a Márquez, han acudido a Paquito d’Rivera, Roberto Sierra, Efraín Oscher y Daniel Freiberg. También aparecerán compositoras, pero sus nombres aún no se pueden revelar, ya que está en proceso de negociación.

En cuanto a cada uno de estos autores, Flores señala que el Palau de la Música de València se ha incorporado al encargo de Paquito d’Rivera,

uno de mis jazzistas predilectos. Me impresiona mucho su orquestación y la investigación que ha realizado sobre la música de toda América Latina. Ha trabajado con Chano Domínguez, tocó con Piazzola, domina un montón de géneros de la música mexicana y la riqueza de su Cuba natal, una isla pequeña con el danzón, la contradanza... la salsa.”. Por otra parte, “Roberto Sierra, es un gran compositor puertorriqueño, con una carrera importante, sobre todo en EE.UU. El año pasado ganó un premio de la SGAE [Tomás Luis de Victoria] y es maravilloso”. “Efraín es otro hijo del Sistema Nacional de Orquestas. Hemos vivido las mismas experiencias sociales. Ya en 2010 compuso *Concierto mestizo* para trompeta con un reggaetón al final y una salsa en la cadencia.

Para este proyecto, Oscher compuso *Apex*, doble concierto para clarinete, trompeta y orquesta, estrenado el pasado agosto en Alemania.

Concierto de Otoño, de Márquez, es una encomienda de cuatro conjuntos: la Nacional de México, Sinfónica de Tucson, Hyogo PAC de Japón y la Oviedo Filarmonía, que lo estrenará en España el próximo 14 de agosto. Para Flores

ha sido muy lindo poder estar con un compositor que es una leyenda viviente. Todas las semanas, en cualquier orquesta del mundo, se toca el *Danzón* nº 2. Es parte del repertorio; una belleza. De niño, yo tocaba su famoso solo y siempre soñé con que Márquez me compusiera un concierto para trompeta. Y fíjate, él nunca había escrito una obra así.

No obstante, el mexicano es un creador que también ha hecho música electrónica, cine, teatro, danza y piezas inspiradas en fotografías. En alguna ocasión declaró gustar por igual de Luciano Berio, de Jaques Brel, del vino, del café y de Julio Cortázar, y que lee a Eduardo Galeano. Su música destila un mestizaje que pretende romper barreras estéticas y sociales. Para Flores este aspecto es una suerte:



Pacho Flores. © 2019 by ACM Concerts.

En Latinoamérica tenemos una cosa maravillosa. Primero y principal, en los países de habla hispana, como Venezuela, la herencia armónica del fandango español, de ascendencia árabe, en nuestro famoso joropo. Además, nuestras melodías beben de los hermosos vales europeos, y, para remate, contamos con el ritmo afro, más la propia riqueza que aporta cada pueblo indígena.

En la pieza de Márquez esta mezcolanza se traduce en una gran variedad de ritmos: “

El primer movimiento es un son; ‘Son de luz’. La primera entrada es un grito de protesta por la desaparición de unos estudiantes, en una tonalidad menor, con una orquesta densa y una trompeta brillante. Esa primera quinta representa eso [canta el inicio del concierto]. Dentro del son tienes sonos mariachis, de la región de Márquez, que dices: esto es España. Es una parte muy demandante que toco con una trompeta en do. Al segundo movimiento lo llama ‘Balada de floripondios’. El floripondio es una flor con forma de trompeta, blanca o amarilla, muy grande, que cae. Aquí, cuando [el autor] tuvo escritos los primeros compases, tuvo que parar porque falleció su madre. Cuando volvió a escribir, lo que hizo se puede sentir. El maestro y su mujer me contaron la historia y yo lo siento mucho. En el fondo es un sutil danzón fusionado, en la parte climática, con una chacona. En esta parte utilizo el fliscorno y la trompeta en fa, más dulces. El tercer movimiento es una conga. La conga viene del Caribe... y la llamó ‘Conga de Flores’ por mí. Tiene la misma estructura que el concierto de Haydn y lo toco con una trompeta en re. La cadencia, parte escrita y parte improvisada con una trompeta de cuatro pistones, es mía. Todos mis discos tienen las cadencias escritas por mí. Me gusta hacerlo para dejar mi impronta. Siempre ha sido así.

El disco como presentación y el *streaming* para llegar a más público

Como ha dicho nuestro músico, tanto en los conciertos en directo, como en su discografía, emplea numerosas trompetas. Incluso en un concierto clásico y canónico como el de Haydn. Al respecto explica que

Se ha grabado tanto Haydn, con versiones tan buenas, que llega un momento que dices, ¿para qué lo voy a grabar, para que sea una versión más del montón? En abril del 2016 hice una gira de ocho conciertos por Europa y el último fue en el Musikverein [de Viena]. Preparé cuatro conciertos que intercambiaba durante la gira, Tartini, Arutunian, Lindberg, y en Viena tenía que tocar Haydn. Estaba obligado por contrato. Hacía tiempo que no lo tocaba, porque lo presenté en todos los concursos en los que participaba y me empaché de Haydn. Me indigné. Necesitaba aparcarlo.

De cara al concierto de Viena le dije a Vicente [Honorato]: *Pare*, ¿otra vez Haydn? Y él me dijo: 'Si lo tienes que tocar, lo haremos a nuestra manera. A ver, defíneme Haydn en pocas palabras'. Yo le contesté: el primer movimiento es sobrio y elegante; el segundo, noble y dulce, y el tercero, brillante y ligero. Y él me respondió: 'Entonces, si cada movimiento tiene un carácter diferente, ¿por qué utilizar la misma trompeta?'. Fue un proyecto hermoso.

Después, a Lindberg le gustó tanto que me dijo que tenía que grabarlo como lo toqué allí, lo que me sirvió, además, para potenciar mi cadencia y quitar lo que sobraba. La que grabé no tiene nada que ver con la de aquel joven impetuoso que era antes. Es una cadencia más redonda e intensa a nivel de contenido, más que virtuosa. Estoy convencido de que si el compositor viviera se hubiese impresionado con todos los colores y matices, esencias y estados que puso en su música. [Anton] Weidinger (1766-1852) tardó unos años en poder tocar el concierto de Haydn. Entonces, ¿por qué voy a tocar con un instrumento antiguo, si las cuerdas ya no son de tripa, ni se utilizan los arcos barrocos?

Por otra parte, cuando presenté este disco, *Fractales* (DG, 2018), el concierto central fue el del Concertgebouw [de Ámsterdam] y me exigieron tocar, de nuevo, Haydn, porque era un concierto familiar en domingo, a sala llena y retransmitido por *streaming*, por lo que necesitaban repertorio que no pagara derechos. Y yo soy un artista clásico, no una estrella de rock, entonces, tengo que aprovechar estos canales. Lo están pasando por Arte y por cuentas de YouTube que tienen millones de suscriptores.

Recientemente, este registro ha aparecido en una *playlist* seleccionada por Deutsche Grammophon (DG) titulada "Best of trumpet". De ella forma parte Flores, junto a Maurice André, Pierre Thibaud y Håkan Hardenberger. Según el hispano-venezolano, "Una buena carta de presentación. Pero los artistas de hoy hemos llegado tarde a la escena discográfica. Antes, los royalties recibidos a final de año eran más importantes. Para mí ese recopilatorio fue una sorpresa. No daba crédito.

Sin embargo, este hecho, junto a que de Flores se diga que es lo mejor que le ha pasado a la trompeta desde Miles Davis, podía envanecerle, pero al ser preguntado por si se siente estrella afirma:

Son opiniones personales [de los críticos], que evidentemente te honran, pero yo, al final del día, tengo que seguir estudiando y trabajando. Cuando dejas de trabajar un día te das cuenta tú. Cuando dejas de trabajar dos se da cuenta el público. Y cada vez tengo más respeto por los compromisos, por el público y por el equipo que tengo detrás. No haría nada sin estas personas que me rodean y me ayudan a realizar mis inquietudes. Volviendo a la pregunta, es un gran honor estar entre esos músicos, pero bueno, no somos nada. No considero que haya descubierto el agua tibia. Simplemente, me gusta materializar lo que tengo en la cabeza.

El trompetista que canta

El primer compacto de Flores editado por el sello amarillo, *Cantar* (2016), hace referencia

a un aspecto vocal, no instrumental. Esta vocalidad es una cualidad que se le ha aplicado varias veces. Rolando Villazón dijo del músico que canta, que no toca la trompeta. Además, las piezas que contiene son barrocas, pero ninguna es original para su instrumento.



Pacho Flores. © 2019 by ACM Concerts.

Salió así, sin pensarlo. No quise hacer un disco con obras que no fueran para trompeta. Quisimos hacer un disco que representara un debut hacia lo que estoy haciendo con mi voz, con mi personalidad. Y por aquí empezó todo. Porque me niego a sonar como trompeta. A mí no me gusta la trompetería. En esta casa [Stomvi] consideramos que la trompeta es uno de los instrumentos, o el instrumento, que más colorido tiene. La trompeta puede sonar como un oboe, como un violín, como un trombón, como un violonchelo, o el fliscorno como una viola, y a parte, [suena] a trompeta y a voz humana. Tiene muchos colores y soy muy fanático de las voces.

Me gusta escuchar a los grandes. Cuando busco una referencia acudo a ellos: a Kraus, a Pavarotti, a Plácido [Domingo]... y a todos esos artistas que han representado algo para mí. Y me gusta analizar si el tenor es *spinto*, si es lírico... Luego busco esos pequeños matices en la trompeta. ¿Por qué utilizo la trompeta y por qué la corneta? Tienen el mismo registro, la misma tesitura, el mismo

rango dinámico... pero no tienen el mismo timbre. Como la voz de Juan Diego Flórez y la voz de Rolando Villazón: dos mundos distintos. Eso yo lo tengo en mi trompeta. Y una de las aspiraciones que Vicente Honorato me ha transmitido es la de que mi sonido se parezca a la voz humana. Para nosotros, el instrumento más perfecto es el de María Callas. Hay una época de la Callas que nos parece maravillosa, por eso estas trompetas nacieron en honor a ella.

Y por eso hicimos *Cantar*. DG vio en mí esa cualidad también. Yo les dije: hace más de treinta años que Uds. no graban trompeta. Estoy de acuerdo en no empezar con lo latino, para que no dé una impresión de que mi música es fiesta. Hay que empezar con algo universal para que llegue a todos los públicos. Entonces, hablamos de ello, de los colores del violín, de la voz, de las contraltos, del órgano, del clavecín, de Bach. Incluimos el 'Kyrie' de la *Misa* en si menor BWV 232, el *Concierto* en do para oboe, de Domenico Cimarosa... Usé nueve trompetas de tres pistones en todas las tonalidades y el corno de caza en el *Concierto* de Johann B. G. Neruda. En éste también escribí mis propias cadencias. Prácticamente tengo hecha mi propia edición, es la que mando a las orquestas para que todo esté limpio y, sobre todo, para ahorrar tiempo en el ensayo. Cada minuto es muy valioso. No podemos perder tiempo con materiales caducos o que no estén claros.

En el segundo disco, *Entropía* (DG 2017), Flores forma un dúo con el guitarrista canario-venezolano Jesús "Pingüino" González. El resultado es una selección de música iberoamericana muy íntima y con un estilo vocal muy marcado.

Fue una grabación en directo –apunta–. Cada tema se grabó entre dos y tres veces y después escogimos la mejor toma, que muchas veces fue la primera. Trabajamos durante un año e hicimos como seis o siete recitales de memoria. No existen papeles. Todos los arreglos se limitan a una estructura acordada entre ambas partes. Cuando fuimos al estudio grabamos el disco en dos días. Fue maravilloso. Estábamos tan preparados que fue como hacer un recital. Estábamos tan a gusto y tan contentos que antes de grabar la última pieza abrimos una botella de vino y después de brindar grabamos la primera toma. Luego hicimos otro brindis y grabamos la segunda. Hubo un nivel de intimidad y una armonía muy bonita. Incluso estuvo presente Vicente.

Y a finales de 2018 salió al mercado *Fractales*,

un disco pensado también desde el punto de vista vocal y desde el mestizaje. Lindberg, en *Akbank Bunka*, utiliza elementos asiáticos, escalas pentatónicas, elementos turcos, escalas orientales... y detrás le pone un ritmo de *be bop*. Es una fusión, que no sé bien como definir, que junta los miles de años que puede tener esa música oriental con el *be bop*, es decir, de Charlie Parker para acá, unos setenta años.

Además, DG lo envuelve con unas imágenes tomadas en el estudio del pintor y escultor valenciano Miquel Navarro (1945) que entroncan muy bien con ese aporte científico de la producción de trompetas instigada por Stomvi.

En mayo se publicará el primer DVD de Pacho Flores con una obra compuesta por él mismo: *Cantos y revueltas*. Una página que reúne la tradición de los cantos de trabajo y de ordeño venezolanos y las revueltas,

una manifestación de las más de 300 variantes de joropo. Estos joropos se crearon en el Ochocientos, cuando la colonia europea hacía sus galas de música de cámara. Entonces el indio, el criollo, escuchaba esa música de salón y se la llevaba al campo. Y como no tenía clavecín utilizaba el arpa de bordón o el cuatro [instrumento de la familia de la guitarra]. El cuatro es nuestro clavecín; es nuestro continuo. Por eso la obra es para trompeta, cuatro y cuerdas. En ella no pude esquivar mis inquietudes: un poquito de jazz, un poquito de salsa y nuestro famoso pajarillo, otro joropo. Es una pequeña representación de nuestra idiosincrasia venezolana.

El vídeo fue grabado durante la presentación de la obra en Galicia, con la [Real Filharmonia](#). Leonidas Rondon tocó el cuatro y Manuel Hernández-Silva dirigió e improvisó con las maracas.

Los concursos

Pacho Flores ganó el Concurso Internacional de París “Maurice André” de 2006, por eso argumenta que este tipo de competiciones

Para la promoción de un artista, al principio, es una vitrina, pero antes de que eso pase hay que trabajar en tu perfil, sobre tu propio discurso. Ese hilo conductor que mostrarás a lo largo de tu carrera. No es sencillo. Yo estoy dedicado desde hace siete años a mi carrera. El año pasado hice 90 conciertos; para un trompetista es duro. No puedo estar en un conservatorio. Estuve en Musikene dos años y lo tuve que dejar. Ahora, gracias a Dios, mi mejor formación ha sido la orquestal. Desde el punto de vista de un músico de metal su nivel no es completo si no tiene cierta experiencia orquestal. ¿Por qué?, porque los grandes compositores no escribieron para los metales. En el Barroco hay mucho escrito. En el Clasicismo están Haydn y Hummel. Pero en el Romanticismo ya no tenemos un Mendelssohn, un Chaicovski, un Rachmáninov...

Generalmente, añade,

es muy raro que la persona que no ha ganado un concurso esté de acuerdo con ellos. Yo te puedo hablar de mi experiencia. De lo que me sirvió y de lo que no me sirvió. Quien no está de acuerdo quizá no ha vivido un concurso, quizá ha vivido experiencias injustas. He sido jurado algunas veces y no te voy a decir que todo el mundo sea la madre de la caridad, he visto cosas muy feas, pero también he visto mucha justicia, en el sentido de que se ha premiado a la música más que a

la perfección técnica. Eso me gusta. Por ejemplo, un concursante no falló nada y otro falló tres notas, pero hizo mucha más música que el otro y las falló en pro de la música. Eso es para mí la música. No obstante, no me gusta estar de jurado. Lo paso mal. He visto muchos mercenarios de la música que están pendientes de los fallos. Prefiero estar pendiente de lo que se hace bien. Yo anoto lo que me emociona.

El Sistema como consejo

Frecuentemente, Pacho Flores ofrece numerosas clases y charlas a trompetistas y jóvenes músicos.

Primero les hablo de la filosofía de la voz del instrumento –nos dice– y, sobre todo, de la música como parte de la formación integral para conectar con la sociedad. Les digo que si en el futuro no van ser músicos profesionales que, por lo menos, se queden con la disciplina y con los valores. Eso es lo que aprendí en Venezuela con El Sistema [Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles]. Ese ha sido mi gran aprendizaje: lo que yo viví, y estoy agradecido. Me hacen hablar mucho de El Sistema y dar muchas charlas, y para mí es como contar una historia maravillosa de la que fui y sigo siendo parte.

Sin embargo, la pianista Gabriela Montero, [en estas mismas páginas](#), denunciaba el pasado verano la apropiación por parte del chavismo de esta institución y la precaria situación de músicos menos afortunados que Dudamel o Flores. Éste responde:

Respeto lo que dice Gabriela. De hecho, me senté a hablar con ella en 2006, durante una gira con la Orquesta Nacional de México en la que los dos fuimos solistas. Para mí ella siempre ha sido la maestra. Tendrá sus motivos, no te puedo decir si son personales o artísticos. Pero te puedo decir que el mundo sería un error sin El Sistema. Es una muestra del bien que se ha hecho sobre el mal. El mundo está plagado –es una palabra fea, pero hermosa en este contexto– de venezolanos. No hay sitio al que vaya que no haya músicos venezolanos. Además, ¿te parece que están equivocados los países que tratan de adaptar El Sistema a sus realidades?

Gabriela y yo somos amigos. Soy incapaz de hablar mal de ella igual que ella es incapaz de hablar de mí. En la intimidad nos decimos cosas que ella ve de una manera y yo de otra. Es evidente que hay cosas que mejorar, pero le digo: mira esta parte buena. Tú tienes un área grande y solo te fijas en un punto. Vamos a mejorarlo, a pulirlo. Perfecto. Otra cosa es que esto no se pueda extrapolar a la realidad del país. Ahí sí. El Sistema es el pequeño milagro ante el desastre. Entre 30 millones de venezolanos, alrededor de un millón de niños forman parte de él y no podemos dejar que no se alimenten de educación, de esperanza.

Vicente Honorato estuvo allí y pudo hablar con el maestro José Antonio Abreu para comenzar proyectos juntos, lo que pasa es que el país no se lo puede permitir. Vicente sueña con que Venezuela fabrique sus propios instrumentos, pero el colapso es social, económico y político. El Sistema ha sido como una pequeña burbuja que los gobiernos han entendido como parte de la política de Estado. El maestro Abreu se encargó de blindarlo para que nadie se lo apropiase como bandera. Tiene 44 años y ¿cuántos políticos han pasado? No hay otra actividad en Venezuela si no eres músico.

El Sistema que sea eterno. Que se le siga dando cariño y que continúe. Si no, será echar a perder algo tan hermoso que nos regaló a todos nosotros un ser desinteresado en lo personal [José Antonio Abreu].