

## *Metamorfosis musicales del mito*

PACO YÁÑEZ

En la que fue mi segunda jornada de reencuentro con Casa da Música en 2021, el auditorio portuense nos volvió a invitar a un nuevo viaje, aunque esta vez ya no al Lejano Oriente, como había sido el caso del [concierto del 8 de octubre](#), sino al pasado, a través de los mitos de la antigua Grecia; una mitología tan presente en la música mediterránea contemporánea, con una mención especial para los compositores helenos e italianos, entre los cuales los catálogos de Luigi Dallapiccola, Bruno Maderna, Luigi Nono, Sylvano Bussotti, o Salvatore Sciarrino nos ofrecen un buen número de ejemplos.

Pero si un compositor a lo largo del siglo XX puso de relieve ya no sólo la pervivencia del mito como potencia histórica, cultural y simbólica, sino que indagó en la propia música antigua griega para encontrar puentes que nos permitiesen actualizar tal pasado, ese fue, sin ningún género de dudas, Iannis Xenakis (Brăila, 1922 - París, 2001), un creador desgraciadamente olvidado en la mayor parte de los auditorios ibéricos y que en Casa da Música ya ha estado presente en diversas ocasiones en los programas no sólo del Remix Ensemble, sino de la Orquesta Sinfónica do Porto: algo fundamental para poder escuchar y disfrutar, de primera mano, una de las propuestas musicales más fascinantes y personales en la composición del pasado siglo.

Para dotar de esa poderosa calidad y sustancia a su viaje al mundo de la mitología griega, Peter Rundel quiso comenzar con *Phlegra* (1975), partitura para once músicos en la que Xenakis nos remite a la batalla entre los titanes y los dioses del Olimpo, desarrollada en el «terreno salvaje e inhóspito» —así lo caracteriza Daniel Moreira en sus [notas](#)— de *Phlegra* (Φλέγρα). Con cuarteto de maderas, trío de metales y cuarteto de cuerda sobre el escenario, estamos, por tanto, ante una pieza en la que prima esa violencia de la batalla, aunque por momentos nos parezca escuchar, más bien, una incruenta contienda dialéctica, casi poética, nunca exenta de sentido del humor en los intercambios habidos entre las diferentes familias instrumentales, con sus disonancias, alteraciones tímbricas, microtonalidades y un sentido tan netamente percusivo a la hora de construir un sonido en el que prima el golpeo, lo asertivo y un intento de imponer los motivos de cada grupo instrumental, aquí organizados por Xenakis cual si de batallones acústicos se tratase.



Rundel y el Remix Ensemble interpretando Xenakis © 2021 by Casa da Música **Oporto, sábado, 9 de octubre de 2021.** Casa da Música. Raquel Camarinha, soprano. Stephanie Wagner, flauta. Worten Digitópia, electrónica. Remix Ensemble Casa da Música. Peter Rundel, director. Iannis Xenakis: *Phlegra*. Luca Francesconi: *Etymo*; *Daedalus* — Pierre Boulez in memoriam. Ocupación: 40%

Como no podíamos esperar menos de Peter Rundel, su *Xenakis* es de una definición estructural y tímbrica totalmente transparente, asentada su dirección en una serie de polifonías y redes instrumentales que afianzan dichas familias-batallón en sus respectivas pugnas, ya muy evidentes y masivas a poco de comenzar esta lectura portuense entre el grupo conformado por trombón y trompeta frente al de violín, contrabajo y violonchelo. En esas redes-batallón de instrumentos, Rundel no deja de hacer audibles ecos del pasado heleno, como los que escuchamos en un instrumento tan vinculado a una sonoridad antigua como el oboe de Tiago Coimbra, a través del cual nos llega un melodismo arcaico que es, al mismo tiempo, danza y canto, pues en *Xenakis* en muchas ocasiones la lucha adopta esa forma de sublimación (más incruenta y artística) que es la danza (pensemos, al respecto, en *Kottos* (1977), página para violonchelo solo que, igualmente, nos remite al conflicto por medio del baile, a través de la figura del hecatónquiro Coto).

Hasta este concierto del 9 de octubre en Oporto, nunca había escuchado *Phlegra* en vivo, pieza que conocía a través de las versiones discográficas de Michel Tabachnik y el Ensemble intercontemporain (1992, Erato), y de la conducida por Stefan Asbury al Asko Ensemble (2005, Stradivarius). En directo, me ha impactado el grado de individualización que el Remix Ensemble consigue en cada uno de los grupos y confrontaciones a las que se lanzan los once instrumentistas, pues el caos de disonancias y entrecruzamientos en escena no es, en muchos compases, algo menor. Incluso, los abigarrados *tutti* (que, en sentido estricto, no lo son, pues cada grupo funciona con lógicas armónicas y estructurales diferenciadas; hasta antagónicas) han sonado con enorme claridad y personalidad atril por atril, acusando cada direccionalidad, constructo armónico y asociaciones entre instrumentistas. Así, hasta en dichos compases más masivos, y a través de dichos juegos de disonancias y velocidades discrepantes, Rundel y los músicos del Remix han conseguido unos guiños humorísticos no siempre puestos de relieve en *Xenakis*, y que nos hablan de una visión del genio griego que se aleja ya de lo meramente rudo, matemático y áspero: dimensiones más secas a las que antes se solía asociar la música de un compositor hoy ya comprendido con mayor lirismo y perfiles por parte de las nuevas generaciones de directores.

Tan sobresaliente interpretación como la de Peter Rundel y el Remix brilló con especial fulgor en las últimas secciones de la partitura, repletas de efusividad, caracterización en cada red de motivos y énfasis rítmico; en especial, desde los compases lanzados por el fagot de ese puntal del ensemble portuense que es Roberto Erculiani. Las sucesivas transformaciones de sus motivos en vientos y cuerdas nos hablan, asimismo, de los elementos unificadores, dentro de tal grado de prolífica dispersión como la que suele caracterizar a las partituras de *Xenakis*, incidiendo Peter Rundel, una vez más, en la transparencia y en una claridad que se acerca, especialmente, a la lectura en vivo de Stefan Asbury (reseñada en [Mundoclasico.com](http://Mundoclasico.com) el [3 de enero de 2011](#)). Si tenemos en cuenta que Asbury fue el primer director titular del Remix Ensemble, quizás habría que pensar que, como la propia mitología griega con respecto a nuestro tiempo, algo sigue subyaciendo en el actual Remix de la claridad y la pulcritud con la que el director británico cimentó los años fundacionales del ensemble portugués. El último ataque de *Phlegra* esta noche (casi como un día antes en *Phaenomena* (2018-19), concierto para sheng y orquesta del austríaco Bernd Richard Deutsch) quedó muy bella y mistericamente suspendido en el aire, como si esa batalla se abocara a lanzarse sobre unos tiempos futuros en los que los estragos

bélicos no han dejado de arrasarse no sólo la propia península macedonia, sino toda Europa y buena parte del mundo. Afortunadamente, no son las guerras lo único que ha quedado suspendido intemporalmente a lo largo de los siglos, sino la propia potencia artística y expresiva de esa antigüedad helénica a la que Xenakis nos conducía en su partitura, y en la que seguiríamos inmersos en las dos siguientes piezas de este tan compacto y bien articulado programa.

Y es que en Grecia seguimos con la segunda partitura del mismo, *Etymo* (1994), obra para soprano, electrónica y ensemble del italiano Luca Francesconi (Milán, 1956), compositor residente en Casa da Música a lo largo de un año, el 2021, en el que Italia es el país que vertebra y protagoniza la programación del auditorio portuense: en una nueva muestra de sabiduría, compromiso y voluntad de integración histórica de la modernidad por parte de su director artístico, António Jorge Pacheco.



Raquel Camarinha, Peter Rundel y el Remix Ensemble interpretando 'Etymo', de Luca Francesconi. Casa da Música, 9 de octubre de 2021. © 2021 by Casa da Música.

Como en el caso de *Phlegra*, era ésta la primera ocasión en la que escuchaba en vivo *Etymo*, una obra que, en todo caso, conocía desde el 2008, año en que fue publicada la estupenda versión discográfica de la soprano Barbara Hannigan, el Ensemble intercontemporain y la directora finlandesa Susanna Mälkki en el sello [Kairos](#). Sin embargo, y como sucede con tantas piezas de música contemporánea, tendría que decir que, en sentido estricto, ésta del 9 de octubre de 2021 es la primera vez que escucho *Etymo* en toda su dimensión, pues tanto la espacialización como los juegos de amplificación y tratamiento electroacústico de la voz en el formato estereofónico en que la versión de Kairos fue publicada se perdían frente a la vibrante redefinición del espacio

desplegada en Casa da Música por el propio Luca Francesconi al frente de un equipo electroacústico, el de Worten Digitópia, que siempre nos ha regalado en la Sala Suggia momentos de fascinante belleza. Y es que, como Bernd Richard Deutsch un día antes, Luca Francesconi ha estado presente en Casa da Música para trabajar mano a mano con la soprano Raquel Camarinha, el Remix Ensemble, Peter Rundel y los miembros de Worten Digitópia: un trabajo que, como el de tantos compositores con anterioridad, deja una huella reconocible en la personalidad, en el desarrollo artístico y en el buen hacer de las agrupaciones residentes en el auditorio portuense.

Parte de ese cuidado en la presentación de *Etymo* vino dado, antes ya del comienzo de la interpretación, por la petición de Peter Rundel al público luso de que se emplazase en las butacas centrales de la Sala Suggia: espacio en el que la vivencia del entramado electroacústico es más envolvente. Así emplazados, *Etymo* se percibe de un modo completamente distinto de lo que había escuchado durante los días previos en la versión fonográfica de Susanna Mälkki, con una recepción de la electrónica que nos hace partícipes, de forma muy física, de su pulsión: de ese pulso cardíaco irregular —así lo define Daniel Moreira— que porta ecos de Salvatore Sciarrino (el gran autor del actual tenebrismo musical italiano): una influencia que se suma a las muchas que de la música transalpina contemporánea confluyen en *Etymo*, desde la de Luigi Nono, en ciertos tratamientos electroacústicos de la voz solista, hasta la de Luciano Berio, cuyo sofisticado

manejo de las relaciones entre literatura y música comparte Luca Francesconi, algo que no nos debiera extrañar, pues el compositor milanés no sólo fue alumno del propio Berio, sino su asistente a comienzo de los años ochenta.

De este modo, la fascinación de Luciano Berio por la lingüística, la fonética y la prosodia es compartida por Luca Francesconi en *Etymo*, una partitura cuyos orígenes, sin embargo, ni siquiera nos remiten —como lo hacía Luciano Berio en *A-Ronne* (1974, rev. 1975)— a ese origen primordial en el que el principio era el verbo, sino a un estadio preverbal marcado por la pulsión y el rumor. Si «el pensamiento poético es música en su origen» —tal afirmaba Antonio Gamoneda en nuestra [entrevista](#) con el poeta castellano del año 2008—, Francesconi se mueve, antes de adentrarse en los versos de Charles Baudelaire que articularán a *Etymo*, en las fases previas a lo propiamente lingüístico, que se irá configurando a lo largo de los 25 minutos que dura la obra: todo un camino de construcción del lenguaje y su etimología (sus significados) a través de cada escalón en la conformación del sentido y sus significantes, desde el rumor al verso, pasando por los fonéticos, las sílabas y las palabras, hasta recalar en los constructos poéticos de Baudelaire, por medio de [extractos](#) provenientes de *Les Fleurs du Mal*, *Le Voyage* y *Carnets intimes*. Fruto de tal proceso de perfeccionamiento: todo un conflicto entre lo irracional y lo racional, entre el caos sonoro y la propia música articulada, con momentos especialmente fascinantes en los primeros minutos de *Etymo*; máxime, por la inmersiva vivencia de tales conflictos atávicos, emplazados como lo estábamos en el medio de una tan espacializada y electroacústicamente reverberante Sala Suggia.

Como señaló en 2008 Colin Roche —en sus [notas](#) para la edición discográfica de *Etymo* en Kairos—, la electrónica será fundamental ya no sólo para dar forma a ese caos inicial que precede al lenguaje (que articula la pulsión orgánica desde la que se hará música), sino para hacer perceptibles los primeros balbuceos en los que dicho lenguaje germina, que resultarían inaudibles de no mediar esa amplificación. Asimismo, la electrónica es puente entre la voz y el público, pero, también, entre la soprano y el ensemble, reforzando la prolija red de ritmos, elementos prosódicos y articulaciones compartidos: uno de los puntos en los que Francesconi más nítidamente nos deja entrever que es un digno y consciente heredero de la gran generación de compositores de la segunda posguerra.

De este modo, y siguiendo nuevamente a Colin Roche, tres son esas etapas en las que *Etymo* se desarrolla: la fonética, la semántica y la poética, perfectamente comprensibles esta tarde en Casa da Música gracias a la vivencia tan de primera mano de cada elemento musical en escena, algo imposible de experimentar de un modo tan vívido en la (por otra parte, estupenda) versión discográfica de Kairos. Gracias a esa cercanía, se percibe con mayor nitidez no sólo cómo la electrónica configura y afianza el lenguaje, sino cómo la propia electroacústica se embebe de ese lenguaje y desarrolla sus lógicas poéticas y prosódicas, a través del tratamiento de la voz: procedimiento que tuve la fortuna de ver de primera mano, ya que mi butaca se emplazaba justo detrás de la mesa desde la que Luca Francesconi y los técnicos de Worten Digitópia controlaban el desarrollo de *Etymo*, cuya partitura (la *particella* para teclado, electrónica y soprano) pude seguir, pues apenas a dos metros la tenía de mí.

Ello me ha permitido comprobar, asimismo, la pulcritud en la escritura de Luca



Francesconi, así como las improntas boulezianas en una obra encargada por el IRCAM parisino y que de su ensemble residente, el intercontemporain, se embebe, así como, en muchos momentos, de ese otro aliento más mediterráneo que a Francesconi llega desde los citados Berio y Nono, con especial mención para la transformación en vivo de la voz de Raquel Camarinha, una soprano que me ha gustado mucho esta tarde en *Etymo*, con un canto más meridional que la más técnica Barbara Hannigan en el registro de Kairos. Por otra parte, y como sucede con los pasajes amplificadas por medio de megáfono en el *Schuberts "Winterreise"* (1993), de Hans Zender, la percepción de la voz en vivo se hace mucho más interesante que en el disco, por la cantidad de matices que se acusan entre lo puramente acústico y lo electrónico, recibiendo de forma más directa, clara y significativa las capas en las que se construye la partitura, así como sus relaciones con el ensemble, pudiendo hablar, tras haber escuchado *Etymo* por el Remix, de una partitura que trabaja el sonido musical de una forma escultórica, destacando sus volúmenes y la relación con el espacio físico a lo largo de ese proceso de conquista del lenguaje como poética y significado. Los juegos de *delay* con voz y electrónica han convertido el canto de Raquel Camarinha en sofisticadas fantasmagorías suspendidas, en un yo congelado que se desdobra del de la propia cantante, haciendo más perturbadoras dichas presencias, algo que sólo la vivencia en directo de *Etymo* nos puede comunicar.

Aunque en *Etymo* Luca Francesconi recoge y desarrolla influencias típicas del postserialismo, en sus fases más rítmicas es fácil pensar en Steve Reich; así como, en sus compases más masivos y contrastantes, en Iannis Xenakis, por lo que las rutas estéticas en este recorrido a través de las edades del lenguaje se desdoblán y complejizan, siempre con una gran calidad y definición en la lectura por Peter Rundel comandada al Remix, de enorme pulcritud y respeto a la partitura, con cierta contención y conciencia de la complejidad de lo que se traían entre manos. En ese desarrollo tan cambiante y poliédrico, me gustó especialmente el final de esta interpretación portuense: muy polirrítmico y repleto de mecanismos discrepantes entre voz, electrónica y ensemble, unidos a los muy pertinentes y bellos efectos cromáticos que creaba la paralela dramaturgia de la luz ideada para esta versión en la Sala Suggia, con un azul suavemente atenuado para este final. El *parlato* conclusivo de la soprano, ya pura esencia musical en la palabra (palabra legítimamente poética, por tanto), ha sido realizado por la electrónica de un modo mágico: suspendido cual bucle perpetuo o rumor reinventado, que trascendía el inicial y le daba una nueva forma, articulada y semántica, si bien rescatando algo de esa pulsión primigenia y preverbal, confiriendo cierta circularidad-por-desarrollo a *Etymo* que me ha parecido muy lograda e interesante, como el conjunto de la lectura esta noche escuchada en Oporto.

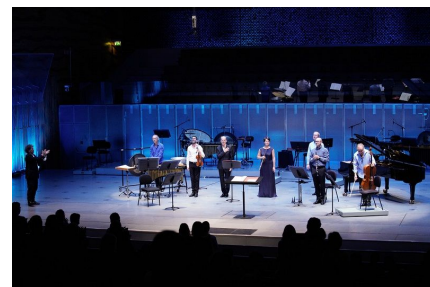
Como ya había ocurrido un día antes, en el concierto del 8 de octubre protagonizado por la OSPCM, el habitual intermedio se transformó en una interesante pausa técnica en la que el público se mantuvo en sus butacas; tiempo aprovechado, asimismo, para realizar los pertinentes cambios en el escenario para afrontar la segunda parte del concierto. Entretanto, pudimos disfrutar de una conversación entre Luca Francesconi y Peter Rundel en la que ambos se adentraron en la que sería última partitura del concierto, *Daedalus — Pierre Boulez in memoriam* (2017), un encargo de Daniel Barenboim para la Pierre Boulez Saal de Berlín. Como vimos en el caso de *Etymo*, Francesconi es un compositor en cierto grado vinculado al IRCAM, por lo que el milanés reconoce que, tras la muerte de Boulez, «su presencia era muy fuerte»: una presencia que, como la generación de los Berio, Nono,

o Stockhausen, supuso un reto para los compositores venidos después, como el propio Francesconi, que dice haber estado luchando toda una vida para *superarlos*.

Como en *Etymo* (y como en la obra de Luca Francesconi, en general), hay una lucha, más o menos soterrada, entre lo más libre e intuitivo, aquí asociado a la flauta del dios Pan y a su danza, frente a su *contrario*, a unos elementos racionales y cartesianos que Francesconi asocia al Boulez más directamente heredero de la razón platónico-aristotélica: una lógica que, según él, nos tiene atrapados, algo que daría como resultado, en el lado positivo, muchos de los avances sustanciales de la humanidad a través de la ciencia y de la tecnología, pero que, en su revés, resta espontaneidad al ser humano. De este modo, en *Daedalus* el compositor milanés procede a deconstruir y a desvestir algunos de esos ropajes que nos aprisionan (o que nos visten, cual emperadores desnudos, que dirían otros), haciéndolo a modo de laberinto musical, por lo que las referencias al laberinto de Dédalo son explícitas. En su charla, Francesconi afirmó que existía una salida de tal laberinto, así como un centro; pero, cómo encontrarlos, atrapados en los momentos de mayor hiper-racionalidad bouleziana de *Daedalus*, es todo un reto. Por tanto, y en cierto sentido, la partitura se convierte en un «¿cómo huir de Pierre Boulez?», algo que acomete Francesconi paso a paso a lo largo de su partitura (de casi media hora de duración), dejando sucesivamente atrás esas capas de racionalidad. En dicho planteamiento, el centro de la masa acústica funciona como un agujero negro que atrapa al ensemble, desmaterializando a los músicos, cual Minotauro musical, por lo que los peligros acechan por doquier en esta pugna entre la razón y lo más intuitivo y sensual.

Con percusión, violín, clarinete, piano, violonchelo y flauta solista (esta última, en medio del escenario), el Remix Ensemble, de nuevo con Peter Rundel al frente, acometió la interpretación de *Daedalus*, una obra en la que el conjunto portuense, como en *Etymo*, contó en su plantilla con ese enorme músico que es Ashot Sarkissjan, violinista del Arditti Quartet muy vinculado a Casa da Música y al que escucharemos en los próximos meses en la Sala Suggia como solista. En el caso de *Daedalus*, la solista fue una Stephanie Wagner cuya flauta da comienzo a la obra, convirtiéndose en lo que Daniel Moreira denomina, en sus notas al programa, como «una especie de entidad pastoral, "un fauno, un duende, o un sátiro, libre y feliz, sin ningún problema"». De este modo, hasta se compactan los sucesivos programas escuchados los días 8 y 9 de octubre en la Sala Suggia, si pensamos que en la noche anterior el concierto de la OSPCM había comenzado, precisamente, con otro fauno tocando su flauta, en el *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1891-94) de Claude Debussy, una obra que podemos considerar un antecedente histórico y estilístico de *Daedalus*; precisamente, a través del propio Boulez como intermediario, un compositor que tanta atención prestó a la flauta, con ejemplos tan esplendorosos como *...explosante-fixe...* (1991-93) o *Dérive 1* (1984), partitura con la que *Daedalus* comparte instrumentación.

Frente al lirismo y a la libertad expuestos por Stephanie Wagner en su introducción solista, la entrada del ensemble nos sitúa prácticamente en los antípodas: en ese universo de sesuda



Luca Francesconi, Peter Rundel y el Remix Ensemble saludando tras la interpretación de 'Daedalus', de Luca Francesconi. Casa da Música, 9 de octubre de 2021. © 2021 by Casa da Música.

racionalidad asociada a lo bouleziano, aquí caracterizado por diferentes métricas y direcciones superpuestas. Para Francesconi, esa súbita y violenta entrada del ensemble representa la aparición de una «máquina racional»; una máquina, que —según Daniel Moreira— «fuerza a la flauta, inicialmente reacia, a unirse a ella y entrar en el laberinto, que representa el caos en el mundo». De este modo, en las sucesivas figuraciones que ambos comparten hay algo de juego y de tensión entre el intento de huida liberadora de la flauta y la disposición del ensemble a modo de cárcel-laberinto, con un estilo y unas racionalidades netamente boulezianas.

Siguiendo el desarrollo de *Daedalus* a través de las notas de Daniel Moreira, sabremos que fue un laberinto real, el de [Hampton Court Maze](#), en Inglaterra, el que inspiró la configuración de la partitura, de forma que, «cuanto más cerca nos encontremos del centro (o del "polo de atracción") del laberinto, más pesadas, graves y lentas son las sonoridades; mientras que, cuanto más alejados, más aéreas, rápidas y agudas». A mayores, «paso a paso, los instrumentos se vuelven más independientes y encuentran una vida nueva, creando un mundo fantástico. Y, en el final, pierden todas sus propiedades culturales y racionales, volviéndose cada vez más puro material, pura materia». Así, superadas las fases más encorsetadas, abstractas y rígidas, los compases más heterogéneos y libres en el ensemble resultan más atractivos, transmutando Stephanie Wagner su timbre en ellos, pasando al flautín. Es un proceso de alternancia en el que los compases boulezianos resultan más aburridos (por mucho que uno pueda reconocer su coherencia y rigor), aunque la suma de lenguajes nos llevará, por medio de un dúo de piano y violonchelo, a las puertas del Romanticismo, señalando, por tanto, diversas salidas estilísticas a ese laberinto tan racionalista y postserial.

Los compases finales de *Daedalus* me han parecido muy atractivos, dentro de una partitura, en conjunto, algo circunspecta y que no situaría entre los mejores trabajos de Luca Francesconi. Dentro de esos pasajes finales destacan la lentitud y la delicadeza en los procesos de transformación del sonido, con una progresiva desmaterialización de un ensemble que se convierte en pura luz suspendida, en auras que parecen evocar el vuelo del propio Dédalo junto a su hijo Ícaro. A dar forma a estos laberintos y a estos cantos de la naturaleza, a estos mitos y a su pervivencia, han contribuido de forma excelente los miembros de un Remix ensemble muy sobrio en esta partitura, haciendo especial hincapié en los elementos más racionales, por lo que la seriedad ha primado en su lectura en mayor grado que lo espontáneo e intuitivo. El cuidado del sonido, eso sí, ha sido impoluto, como corresponde a esa línea posbouleziana; por lo que, a nivel estructural y tímbrico, no me cabe duda de que hemos disfrutado de una gran versión, o así parecía rubricarlo el propio Francesconi, por los aplausos que le vi brindar, prácticamente delante de mi butaca, a Peter Rundel y al Remix Ensemble.

Como tantas veces sucede en Oporto (pues motivos musicales no faltan, así como la presencia de esos grandes compositores de nuestro tiempo), el hoy más escaso público reunido en la Sala Suggia se puso mayoritariamente en pie, tributando una ovación sorprendentemente prolongada y calurosa, tratándose de una propuesta tan sesuda y abstracta como la que *Daedalus* nos ofrece. Más esperable resultaba la ovación a Stephanie Wagner, destacada por el propio Rundel, en un concierto que nos vuelve a mostrar las enormes virtudes del que sigue siendo único ensemble profesional de música

contemporánea en la península ibérica: ver para creer. Dada tal situación, así como la presencia en la titularidad del Remix de una batuta de enorme prestigio, como la de Peter Rundel, no es comprensible que en los distintos festivales y encuentros con la música de hoy habidos en Galicia (por no salir de la eurorregión en la que Oporto se engloba) el Remix siga brillando por su ausencia, tras una única visita —¡hace más de siete años!— a [Ourense](#) (a no ser que se quieran esconder nuestras debilidades no mostrando las excelencias habidas fuera). De un mayor intercambio de ideas y potencia creativa dependerá, en buena medida, nuestro peso en el continente; así que, ¿a qué esperamos?