

*„Nada sucedió en Santa María aquel otoño hasta que llegó la hora - por qué maldita o fatal o determinada e ineludible - , hasta que llegó la hora feliz de la mentira.“*

Gran parte de la obra del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti (1909 – 1994) tiene como escenario la ciudad imaginaria de Santa María, una metáfora de la hipocresía social, la desesperanza y el aislamiento del individuo. En estas circunstancias, algunos personajes intentan sobrevivir mediante la construcción de una mentira existencial: una realidad paralela alcanzada a través de la locura, los sueños o la ficción.

En su segunda ópera en común después de *Niebla* (2007), Elena Mendoza y Matthias Rebstock entrelazan cuatro relatos de Onetti, creando una gran polifonía de lugares, personajes y situaciones. Las protagonistas son cuatro mujeres que se aferran hasta la muerte a sus mentiras existenciales, a veces absurdas y no exentas de comicidad, porque éstas tienen al fin y al cabo mucha más dignidad, mucha más grandeza que la así llamada realidad.

En esta Santa María operística los habitantes son cantantes, actores e instrumentistas que interactúan sobre el escenario en distintos espacios interiores, marcados por una constante nostalgia del mundo exterior que se adivina a través de las ventanas y en los ecos que un ensemble reenvía desde la platea.

Elena Mendoza

---

## **Componer ópera hoy**

*Por Elena Mendoza y Matthias Rebstock*

Componer una ópera hoy en día significa hasta cierto punto reinventársela como género. La ópera de por sí es una invención artificiosa: se crea en el Renacimiento a partir de una especulación sobre el teatro de la antigüedad clásica, que se suponía cantado. No surge pues de manera orgánica, sino como una utopía, como un experimento intelectual y esta marca de origen hace que esté continuamente redefiniéndose, que la cuestión sobre su actualidad se haya planteado periódicamente durante toda su historia. Igualmente un compositor/compositora en el momento actual, en el que conviven numerosas opciones multidisciplinarias, no tiene más remedio que plantearse cuál es su utopía particular: qué significa el artificio „ópera“ dentro de su propio mundo

musical, por qué y cómo hacer interaccionar *su* música con textos, acción escénica y elementos visuales en un escenario operístico.

Nosotros, compositora y director escénico, creemos en una utopía colectiva. Hacer ópera significa no sólo componer la música, sino también todos los demás elementos que entran en interacción con ella: el texto, la escena, el espacio. La ópera al fin y al cabo no se realiza en una partitura, sino como producto final en un escenario. Para poder llegar a una composición orgánica de todos estos elementos es fundamental un trabajo en equipo desde el principio hasta el final. Entre los dos hemos desarrollado un proceso de trabajo en el que, partiendo directamente de textos literarios, concebimos la idea de la obra, el texto, la música y la escena en paralelo (y no como en el tradicional procedimiento sucesivo libreto-composición-puesta en escena), implicando desde muy pronto a la escenografía y el vestuario, y en seguida también a los propios intérpretes. De este modo todas las disciplinas son capaces de reaccionar a todas las demás: no sólo la música al texto sino también el texto a la música; no sólo la idea escénica al texto, sino también el texto a la idea escénica, etc. Así se va forjando paso a paso una compleja composición colectiva e interdisciplinar de principio a fin, comenzando en el momento de la concepción de la obra y terminando el último día de ensayo.

Nuestra utopía es también narrativa: no hacemos una abstracción del texto ni de la acción escénica, lo que nos mueve es la búsqueda de procedimientos narrativos que sean propios de la música y sólo posibles mediante ésta. El contar una historia con música es la quintaesencia del artificio „ópera“ y para nosotros la cuestión no es por qué, sino cómo, englobando este „cómo“ numerosas posibilidades. Desde la convicción de que en la institución ópera debe haber lugar no sólo para los métodos de producción tradicionales, sino también para la experimentación y la ampliación de los medios expresivos, en el escenario de *La ciudad de las mentiras* vamos a encontrar cantantes, pero también actores e instrumentistas; textos tanto cantados como hablados, susurrados, recitados y proyectados y, lo que quizá sea la esencia de nuestro trabajo, un ir y venir constante entre acciones escénicas que surgen de la música y acciones musicales que surgen de la escena. Esta imbricación es el resultado de combinar la precisión y la complejidad de los métodos de la composición musical tradicional con métodos más flexibles del teatro contemporáneo, en los que mediante la improvisación colectiva es posible integrar en la obra la espontaneidad y el potencial creativo de los intérpretes. De este modo la narración en nuestra ópera o teatro musical o como quiera definirse nuestro género, pretende ser precisa en la estructura, evitando caer en la arbitrariedad formal y musical a la que podría llevar el uso exclusivo de la improvisación, y a la vez flexible en el detalle, intentando dejar atrás la rigidez que a veces impera en la ópera contemporánea, en la que la escritura y la puesta en escena suelen ser compartimentos estancos.

Por último, nuestra utopía se nutre de la ficción literaria. Hacer teatro con el lenguaje abstracto de la música, sea del signo que sea, significa de por sí crear un universo artificial. La literatura nos ofrece situaciones imaginarias que, si bien parten de la realidad que nos rodea, nos

transportan a un plano de ficción y aportan una dimensión universal a nuestra narración musical. El teatro con música, y quizá así lo entendieron también los creadores de la ópera en el Renacimiento, nos permite tratar las grandes cuestiones filosóficas y sociales de la humanidad en un espacio poético que nos hace entenderlas desde una perspectiva más compleja que la cotidiana y, mediante la ficción de un universo paralelo, cuestionar nuestra propia existencia. Tal y como hacen las mujeres de *La ciudad de las mentiras*.