PAPELES DEL FESTIVAL
de música española
DE CÁDIZ

Nº 4 Año 2009

Revista Anual

I Jornadas sobre Conciertos Didácticos

CONSEJERÍA DE CULTURA Centro de Documentación Musical de Andalucía

Director

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO
(Director del Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Consejo de Redacción

ALFREDO ARACIL (Universidad Autónoma de Madrid)
MARTA CARRASCO (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo)
EMILIO CASARES RODICIO (Dir. del Instituto Complutense de Ciencias Musicales)
TERESA CATALÁN (Conservatorio Superior de Música de Madrid)
MANUELA CORTÉS (Universidad de Granada)
MARTA CURESES (Universidad de Oviedo)
MARCELINO DÍEZ MARTÍNEZ (Universidad de Cádiz)
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD (Universidad de Granada)
MARISA MANCHADO TORRES (Conservatorio Teresa Berganza, Madrid)
ANTONIO MARTÍN MORENO (Universidad de Granada)
MARÍA ISABEL MORALES SÁNCHEZ (Universidad de Cádiz)
MOCHOS MORFAKIDIS FILACTOS (Pres. Centros Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas)
DIANA PÉREZ CUSTODIO (Conservatorio Superior de Música de Málaga)
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ (Robert-Schumann-Musikhochschule, Dusseldorf)

Secretaría

Mª. JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ - IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS
(Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Traducción de los Abstract: DIANA KELHAM

Depósito Legal: GR- **I.S.S.N.:** 1886-4023
Lugar de edición: Granada

Edita

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

Coordina

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA
Carrera del Darro, 29 18002 Granada
www.juntadeandalucia.es/cultura/centrodocumentacionmusical
www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecavirtualandalucia/secciones/secciones.cmd?idTema=60

RENACIMIENTO: VIDEOINSTALACIÓN Y ESPECTÁCULO CANTADO

Diana Pérez Custodio
(Compositora. Conservatorio Superior de Música de Málaga)

Resumen:
Este trabajo se centra en *Renacimiento,* la tercera ópera compuesta y estrenada en el año 2007 por su autora, Diana Pérez Custodio. Dicha obra cierra una trilogía en la que también se incluyen *Taxi* (2003) y *Fonía* (2004).
Renacimiento nació por encargo de la Xunta de Galicia, y vio la luz en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC), sito en la ciudad de Santiago de Compostela.
Aborda una temática femenina y cotidiana a través de sencillas texturas musicales entre las que se incluyen algunas reelaboraciones de música del Renacimiento español.

Palabras clave: mujeres y creación musical*,* música y feminismo, videoinstalación y espectáculo cantado.

Renaissance: video installation and a sung performance

Abstract:
This work is based on *Renaissance*, the third opera composed and given its première in 2007 by its author, Diana Pérez Custodio. This work completes a trilogy including *Taxi* (2003) and *Fonía* (2004).
Renaissance was commissioned by the Xunta de Galicia and performed for the first time in the Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC) in Santiago de Compostela.
It deals with a feminine, every-day subject by means of simple musical structures, including some re- constructions of Spanish Renaissance music.

Keywords: women and music creation, music and feminism, video installation and a sung performance.

Por tercera vez la organización de estos talleres (a la que por cierto felicito por la continuidad y éxito de los mismos) me permite hablar de mi música en un foro tan adecuado y tan especial como éste que se aglutina bajo el título de "Mujeres y creación musical actual".

Precisamente, y como dentro de poco imagino que percibirán, la obra en la que centraré esta charla, *Renacimiento,* se ocupa de cuestiones de género de forma más o menos deliberada. No me refiero a cuestiones en sí reivindicativas ni mucho menos panfletarias, sino a reflejar de manera sincera y simple ciertas realidades que forman parte de la cotidianeidad de muchas mujeres, y que precisamente por su cercanía no pueden dejar de llevarnos a reflexión.

Pero, y sobre todo para aquellos que no conocen mi música, antes de adentrarnos en *Renacimiento* debemos contextualizarla un poco, tanto en el marco de mi trayectoria compositiva como en el de la trilogía de óperas que con ella concluye.

Siempre me defino como una abanderada de la música impura, es decir, fruto de la vida más que de ideas musicales abstractas y, a ser posible, mezclada con otras formas de expresión no estrictamente sonoras. Y siempre añado también que de entre todos los instrumentos prefiero la voz, precisamente por su alto grado de versatilidad e intensidad comunicativa, y porque está presente en casi todas las facetas de nuestra vida, por supuesto la mayoría de ellas no estrictamente musicales. Siendo esto así, no es de extrañar que voz y fusión multimedia estén presentes en la gran mayoría de mis obras desde el principio y por principio.

Por todo ello la ópera era sin duda, de entre todos los géneros históricos, el recipiente más adecuado para verter mis ideas, por decirlo de algún modo, musicales: ofrece como formato la unión de diversos campos artísticos y la voz como protagonista. Y así han ido viendo la luz poco a poco las tres piezas que componen la trilogía antes mencionada: *Taxi, Fonía,* y *Renacimiento.* En las tres, en vez de con una orquesta o con un grupo instrumental, las voces dialogan con una parte electroacústica pregrabada.

Para ofrecer una idea general de la relación entre las tres obras y de paso irme centrando en la que nos ocupa, leeré a continuación el texto que acompañó al programa de mano de *Renacimiento* en su estreno en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo, sito en Santiago de Compostela, el 25 de enero de este mismo año 2007:

"Renacimiento está concebida como el elemento final de un tríptico. La primera de las óperas que lo integran, *Taxi* (2003), nos sumergía en un viaje interior a través del cual la protagonista, fisicamente desdoblada en una cantante y una bailarina y guiada por un actor-taxista, experimentaba como mujer los límites de su propia realidad. La segunda, *Fonía* (2004), enfrentaba a sus dos protagonistas masculinos, un cantante lírico y un cantaor flamenco, con la resbaladiza cuestión de definir el amor.

Ahora, *Renacimiento* cierra el círculo volviendo a una protagonista femenina, entera, sola y cotidiana, que vive una situación, de nuevo, de viaje; sólo que ahora se trata de un viaje exterior. Sufre, divaga, y un sueño le enseña las claves para iniciar su particular proceso de 'renacimiento'. El amor como estado concreto, no necesariamente aplicado a nada ni a nadie sino como vehículo de lucidez y crecimiento personal, es su herramienta.
Algunos textos musicales del Renacimiento español se abren paso entre un tejido sonoro aparentemente muy sencillo."

En este texto están, creo, las pistas principales para abordar la obra, y sobre todo la característica esencial que la impregna: la sencillez. La trilogía da cuenta de un proceso de despojamiento y simplificación a todos los niveles, y esto es fácil de ver con tan sólo centrarnos en cuestiones de tipo puramente cuantitativo, pues los tres espectáculos son progresivamente de menor formato: *Taxi* necesita una cantante, una bailarina y un actor, tres personas en total, y un teatro mediano o grande para albergar todo un entramado escénico a modo de instalación; *Fonía* tan sólo emplea dos cantantes y un escueto atrezzo, en su mayoría portátil, que puede ser desplegado en cualquier espacio escénico, incluso en los más pequeños; *Renacimiento* ofrece al público una sola cantante con una maleta vieja en la que guarda unos pocos elementos para el juego escénico y, por todo decorado, una proyección de vídeo. Más adelante comprobaremos que la sencillez es también la vara de medir que utilicé para cuestiones musicales como la estructura, los materiales, las texturas, etc.

Hagamos un poco de historia de este proyecto. *Renacimiento* nació por encargo de la Xunta de Galicia. Me pidieron un espectáculo escénico y yo acordé que *Acteón,* la productora que se había encargado del estreno de mis dos óperas anteriores, se hiciese cargo también de la producción de ésta; asimismo, la dirección artística también la llevó a cabo Claudio Zulián, como en las otras dos.

Desde que estaba gestando *Fonía,* allá por el 2003, ya rondaba en mi cabeza la idea de crear la otra cara de la moneda que me traía entre manos; *Fonía,* como ya hemos dicho, tenía como principal eje la cuestión del amor desde el punto de vista del hombre, y para mi eso abría la puerta a elaborar otro espectáculo que hablase del amor desde el punto de vista de la mujer. Paralelamente, hace muchos años que quería utilizar como material creativo de partida la música del Renacimiento, pues forma una parte muy especial de lo que podríamos llamar "la banda sonora de mi vida". Teniendo en cuenta que en *Fonía* los dos protagonistas mueren (aunque en el montaje de Zulián sólo termina muriendo el cantaor), el juego de palabras estaba servido: el siguiente espectáculo, esa otra cara de la moneda, había de hablarnos de renacimiento y no de muerte.

Mi *Renacimiento* debía formar parte de una exposición colectiva de gran entidad titulada *Contos dixiatis,* cuentos digitales, organizada por el CGAC. Eso requería, por una parte, de la utilización de nuevas tecnologías para la puesta en escena, pues debíamos integrarnos en un marco de obras que contaban historias a través de nuevos formatos; por otra parte, de algún modo la noción de "cuento" debía estar

presente en el concepto del espectáculo, y en buena parte la cualidad narrativa de esta ópera cuadraba con ello.

Es muy curioso observar cómo las circunstancias que conviven en la creación de cualquier producto artístico lo van moldeando, a veces de manera muy sorprendente incluso para el propio creador. Recibí la noticia de este encargo en agosto de 2006; la obra se estrenó, como ya hemos dicho, el 25 de enero de 2007. Creo que es bastante evidente la escasez de tiempo que ello supone: apenas cinco meses para componer, crear todo el montaje escénico y ensayar. Si a ello le añadimos que, entretanto, viví unas circunstancias personales especialmente complicadas que en este momento no vienen al caso, decir que el proceso creativo fue una especie de olla a presión puede resultar redundante.

Pero centrémonos en la obra. Con tanta premura no había lugar para la divagación, así que Claudio Zulián y yo nos reunimos de inmediato para planear una estrategia que nos permitiese, a él, por su parte, crear la parte escénica en Barcelona, y a mí, por la mía, crear la parte musical y los textos desde Málaga. Ambos estuvimos de acuerdo desde el principio en el formato: un solo personaje femenino, que yo definí como soprano con experiencia en música antigua y apertura a técnicas vocales contemporáneas, y a lo que Claudio sumó la exigencia de contar con una cierta formación teatral y soltura de movimientos; un acompañamiento pregrabado, como en las dos óperas anteriores; utilización puntual de pequeña percusión en vivo por parte de la soprano; y, por último, presencia del vídeo como elemento escénico pertinente en el seno de una exposición de obras digitales.

Como había que estrenar en un centro de arte en lugar de en un teatro, pronto surgió la idea de elaborar una videoinstalación que funcionase continuamente durante varios días y, en el momento oportuno, se interrumpiese para cobrar vida durante el tiempo escénico de la ópera propiamente dicha. Así, Claudio elaboró un bucle de vídeo de unos veinte minutos de duración para el que yo seleccioné elementos sonoros de mi partitura, y que se proyectó a gran escala en la sala del estreno durante seis días consecutivos. En el programa de mano, él mismo lo explica así:

"La propuesta de Diana para realizar 'algo' visual y escénico paralelo a su partitura *Renacimiento* en el espacio del CGAC, se me antojó enseguida como un desafío apasionante. El texto que Diana ha escrito para la cantante es extremadamente realista, y remite de manera evidente a un contexto familiar de clase media con su característico *spleen.* Se trata de situaciones que esconden un continente de cosas no dichas e indecibles, de razones veladas y de imágenes inversas. Había que entrar en ese laberinto guardado por la Escila de la banalidad lacrimosa y el Caribdis del vodevil complaciente.
Había, además, el problema de articular una videoinstalación con un momento escénico, en el que la imagen tenía que vaciarse en parte de significación para acoger la actuación de la cantante-actriz.
Finalmente pensé que podría utilizar de manera irónica el esquema de la "escena primordial" psicoanalítica y su relación con el sujeto.

La videoinstalación se configura entonces como la "escena primordial" del espectáculo, en el que vuelve como fragmento, como fantasma, como imaginación y punto ciego.
Una escena primordial que no alude esta vez al coito de los padres, sino, irónicamente y en consonancia con el título, al nacimiento. Y, abundando en la ironía, no al nacimiento de las personas, sino al de los objetos de consumo.
La diosa antigua y kitsch que danza en esa "escena primordial", en un pasado-presente mítico-irónico, quizá nos deja entrever alguna de las pesadillas que habitan nuestros días. ¿O será el paraíso familiar?"

El espectáculo, que se representó dos veces, utilizó el mismo proyector ya instalado, que llenaba de imagen toda una pared, para crear a un tiempo el decorado y la iluminación de la sala. Muy ingeniosamente, Claudio empleó los colores planos en la pantalla para teñir toda la habitación, previamente pintada de blanco, del tono deseado para cada situación. De forma muy sutil, en la pantalla se iban presentando elementos visuales pertenecientes a la videoinstalación, lo cual otorgaba una enorme coherencia, tanto visual como conceptual, a todo el proyecto.
Además de la luz de la proyección, el espectáculo contaba con tres focos cenitales en línea de un cálido color anaranjado, cuya presencia en principio pasaba desapercibida porque en el suelo se colocó convenientemente un recorte rectangular de moqueta negra que absorbía todo posible reflejo que manchase la pureza del conjunto de la sala. Ese trozo de moqueta servía de "pasarela" a la cantante en momentos especiales que requerían que la viésemos bañada de luz.

Y en eso consistía todo el montaje visual. La cantante, Lorena García, vestía una especie de traje de novia deshecho y chamuscado, y como ya dijimos portaba una maleta dentro de la cual se escondía todo el atrezzo, incluidos los "instrumentos de pequeña percusión": una diminuta pandereta de plástico, un cubo de fregona y un bote de ambientador barato.

La soprano no encarna un personaje de forma tradicional. En realidad es una especie de "chamana", que cada vez que habla o canta es poseída por el personaje, permaneciendo el resto del tiempo en una actitud neutra y distanciada de cualquier emoción, como un autómata que realiza movimientos prefijados. Para conseguir este efecto, Claudio cambió algunos de los timbres que en principio indiqué para ella en las partes de voz hablada.

La estructura global de la dramaturgia estaba muy clara para mí desde el comienzo: quería presentar una situación cotidiana poco soportable, y que a raíz de algún acontecimiento significativo nuestra protagonista entrase en un estado de amor que le permitiese cambiar su óptica de la realidad y, gracias a ello, encontrar nuevos recursos para salir adelante. Una estructura, pues, binaria, con un gozne central.

Lo que no tenía tan claro era el nivel en el que debía confeccionar los textos. Yo no me dedico a la poesía, pero siempre me gustó elaborar mis propios textos. Hasta ese momento mis textos eran simples pero muy metafóricos, siempre describiendo

situaciones más oníricas que realistas. Pero sentí que en esta obra había que hablar muy claro, muy en el tono de día a día, sin metáforas, y llegar a ese punto me costo muchísimo; tuve que tirar a la papelera una gran cantidad de experimentos literarios hasta llegar al más absoluto despojamiento. Como ejemplo, desvelaré una intimidad presentando a continuación uno de esos experimentos (ya muy despojado en comparación con las primeras pruebas) y, tras él, el fragmento tal cual quedó. Se trata del primer texto de la obra; intenta mostrar los pensamientos previos al viaje de la protagonista, sus ingenuas y utópicas esperanzas puestas en un viaje que ella quisiera que le llevase muy lejos de su propia vida.

Fragmento inicial

"Voy a viajar lejos, muy lejos. Para comerme el sol de un solo bocado. Para sumergirme en otras aguas no tan turbias.
En el camino daré vida a todos los abrazos que guardo disecados. Lo amargo quedó atrás.
Quiero viajar al lugar que no conoce arrepentimientos. Voy a penetrar en los cielos más abiertos; a hundirme en arenas movedizas más cálidas que las de mi propio dolor.
En el camino iré encontrando las cuentas de todos los collares que me han sido arrancados. Lo amargo quedó atrás.
Viajaré hasta que no quede una sola prenda de piedra sobre mi cuerpo; hasta que mi cuerpo se rompa en pedazos de gozo; hasta engarzar mi gozo en nuevos collares que me adornen la piel recién nacida.
En el camino probaré todas las frutas. Lo amargo quedó atrás.
Porque voy a viajar muy, muy lejos. Para comerme el sol de un solo bocado…"

Fragmento definitivo

"Voy a viajar muy lejos. Me gusta sentir que cada vez hay más kilómetros entre mi cuerpo y mi casa.
Un viaje siempre te arrastra a otra realidad diferente; ya me ha pasado antes. Te sientes como más sensible, más predispuesta.
Ojalá que por fin tengamos tiempo para estar todos juntos y para descansar. Hemos pasado un curso difícil. Seguro que mis niñas se tranquilizan cuando lleguen a la playa. Puede que la pequeña se suelte a leer este verano. Tendremos mucho tiempo.
Y nosotros… Qué mal lo estamos llevando últimamente. Nos hace mucha falta querernos. Hoy mismo hablaremos, a ver si salta ya el tapón. Llevamos mucho tiempo sin hablar. Seguro que las niñas se entretienen por ahí y nos dejan algún ratito solos. Hoy vamos a romper el maldito hielo este que nos tiene como de corcho. Y esta noche te aseguro que no te me escapas. Se acabó lo de dormirme con media cama vacía; al menos durante el viaje.

He traído una bolsa enorme de libros que pienso leer. Pero sólo si me apetece. De momento prefiero mirar el paisaje y no pensar. No quiero forzar nada; es mejor que todo vaya fluyendo."

Al final fue emocionante comprobar cómo poniendo en música textos tan cotidianos se puede conseguir un nivel poético bastante elevado y, sobre todo, cómo personas muy diferentes entre sí pueden empatizarse con la protagonista y conmoverse de forma muy profunda al escuchar el resultado.
La obra, así pues, se divide en dos partes: **día 1** y **día 2,** con un **sueño** como acontecimiento-bisagra entre ambos. Asimismo, cada día se compone de fragmentos de realidad y de pensamiento; por ejemplo, el día 1 se subdivide en:

- **Realidad 1 / 7'34''.** Presentación del punto de partida: viaje, atasco, familia, perro, incomunicación de pareja.
- **Comentario 1 / 6'34''.** Ella recuerda momentos reiterados en los que él se ocupa de sí mismo y de sus cosas mientras que ella se encarga de todos los asuntos familiares renunciando a ocuparse de sí misma y de sus cosas.
- **Realidad 2 / 4'54''.** Llegada al punto de destino. Griterío y desorden familiar. Todos le exigen a ella cosas al mismo tiempo.
- **Comentario 2 / 3'44''.** Ella reflexiona sobre lo que todos opinan acerca de su vida amorosa.
- **Realidad 3 / 3'01''.** En la playa. Silencio tenso en el que se evidencia la incomunicación de pareja.
- **Comentario 3 / 2'13''.** Ella se lamenta sobre el recuerdo del deseo amoroso demasiadas veces no consumado.
- **Realidad 4 / 2'06''.** Pelea de pareja a gritos delante de las niñas.
- **Comentario 4 / 1'54''.** Ella recuerda todos los gritos de hombre que le han hecho llorar.
- **Realidad 5 / 1'30''.** Cena. Sopa con lágrimas contenidas.
- **Salmo responsorial / 4'10''.** Transición al sueño.

Mientras el día 1 está construido siguiendo una línea continua de aceleración y crecimiento tensional (que continúa durante el interior del salmo responsorial hasta que los acontecimientos se solapan entre sí), en el día 2 los fragmentos se encuentran mucho más equilibrados e integrados entre sí, intentando contrarrestar tanta teleología; de hecho, no hay separación entre realidad y pensamiento, ambos se encuentran asimilados al concepto de "presente", así:

- **Presente 1 / 2'35''.** Reexposición de elementos externos de la realidad 1. Ella está aun medio dormida y muy noqueada por el sueño que acaba de tener.

- **Presente 2 / 5'35''.** Reexposición de elementos externos de la realidad 2. Ella trata de cantar y bailar al son que la vida le propone.
- **Presente 3 / 3'41''.** Reexposición de elementos externos de la realidad 3. Ante la evidencia de la incomunicación de pareja, es ella la que decide tomar las riendas amorosas.
- **Presente 4 /** ***ad limitum.*** Final abierto. Tan sola como llegó, ella recoge todo en su maleta y se va.

El tratamiento de la voz es muy variado en función de cada fragmento. Hay una renuncia evidente al virtuosismo lírico operístico tradicional. En cambio, se solicita a la intérprete a menudo un timbre de voz cantada propio de la música renacentista, con *vibrato* escaso y muy controlado, empleo de la voz blanca y ornamentaciones propias de la época, en ocasiones improvisadas. En la partitura existen indicaciones detalladas sobre tipo de respiraciones, articulaciones, gritos, etc. En algunos fragmentos se utilizan de forma recurrente diversos procedimientos de *glissandi* que mantienen la línea de canto en una inestabilidad constante. La voz hablada también tiene un gran protagonismo en la obra; de hecho, en la partitura están escritas peticiones de timbre muy variopintas que luego no se llevaron a cabo en este montaje por decisión expresa del director artístico (claro está, con mi consentimiento); al diseñar a un personaje neutro que sólo encarna emociones ocasionalmente, se imponía unificar los timbres hablados que yo proponía, pero quizás otro montaje de la misma obra requiriese otra paleta tímbrica más acorde con mi idea inicial.

En cuanto a la parte pregrabada, los materiales de base que utilicé fueron muy pocos pero muy elaborados: una onda sinusoidal, mi propia voz, algunas grabaciones de música renacentista española, varias muestras de ruidos de animales y de agua, y en dos ocasiones las voces de mis dos hijas y de un actor. Mi objetivo fue esconder lo más posible toda la manipulación electroacústica a la que estos elementos fueron sometidos, para que todo pareciese muy natural. Por ejemplo, el "Presente 3" del día 2 utiliza inspiraciones y espiraciones escogidas y montadas independientemente para dar sensación de respiración, dialogando con las respiraciones aisladas de Nuria Rial interpretando una canción renacentista. O en la "Realidad 1" del día 1 escuchamos toda una orquesta de insectos voladores que, sin perder su naturalidad, progresan sutil y cromáticamente hasta el tritono para dar una sensación de creciente angustia.

Y tras todas estas presentaciones a la obra me remito, esperando que la experiencia, al menos, no nos deje indiferentes. Muchas gracias.