



¿Únicamente la verdad?

En su edición de septiembre-octubre 2011 Hugo Roca Joglar comenta en el espacio “Descolorido bicentenario”, *Un proyecto universitario*, que la ópera *Únicamente la verdad* de Gabriela Ortiz permanece increada.

No sabemos a qué se refiere con “increada”, ya que nos preocupa que se refiera a que no se ha puesto en escena, cosa que no es verdad ya que en la edición 26 del fmx-Festival de México se estrenó en nuestro país. Agradecemos mucho que nos pueda aclarar la duda.

Gabriela Rasso
Festival de México

Respuesta del autor

Con respecto al mensaje que envía el Festival de México sobre mi artículo “Descolorido bicentenario”, quisiera decir lo siguiente:

1. En el descanso del texto *Gato por liebre*, escribo en el primer párrafo: “El fastuoso Festival de la Ciudad de México inauguró

su edición 2010 (febrero) con una costosa producción de *Únicamente la verdad* en el Teatro Julio Castillo”. Por ello es imposible que al decir “la obra permanece increada”, me refiera a que no se ha puesto en escena en nuestro país.

2. Con respecto a la frase “la obra permanece increada”, reproduzco el párrafo entero del descanso *Un proyecto universitario*, pues considero que resulta muy claro que lo utilizo para referirme a que la obra me pareció “increada” en un sentido musical; es decir: fragmentada, sin el tejido necesario para ser unidad creativa.

“A finales de 2010, como parte de un proyecto universitario, Gabriela Ortiz escribió la ópera *Únicamente la verdad*; su hermano le reunió notas (de blogs, televisión, revistas y periódicos) en torno a la figura de Camelia la Texana y ella las musicalizó. A pesar de que logró fragmentos interesantes, incluso demasiado buenos, como el coro escrito en forma de fuga *Todas las fronteras del mundo*, la obra permanece increada (la voz y el largo aliente fueron elementos con los que no había trabajado antes), con buenas ideas que lamentablemente mueren inmediatamente, solas, sueltas, sin espíritu de continuidad o trascendencia.”

Hugo Roca Joglar

Aclaración sobre ¡Y explotó la ópera!

En el primer párrafo del artículo de Xavier A. Torresarpi publicado en la sección REFLEXIONES de la edición noviembre-diciembre 2011 de la revista *Pro Ópera* (páginas 34-37), se da a entender que el género operístico nació en Florencia en 1607.

En efecto, la ópera nació en Florencia, pero en 1597, cuando se presentó la primera ópera de la historia, *Dafne*, compuesta por Jacopo Peri con libreto de Ottavio Rinuccini. En 1600, Ferdinando de Medici comisionó a Peri y Rinuccini una nueva ópera, *Euridice*, que se representó el 6 de octubre de ese año durante las bodas de su sobrina, Marie de Medici, con el rey Enrique IV de Francia. A dicha boda asistió el duque de Mantua, Vincenzo Gonzaga, quien años después le encomendó a su compositor de la corte, Claudio Monteverdi, y al libretista Alessandro Strigio una ópera que se representó durante el Carnaval de Mantua de 1607: *L'Orfeo*.

El Editor

Comentario al “cuadro de honor”

Quisiera agradecerle la publicación del *Cuadro de Honor de los teatros del mundo* escrito por Xavier Torresarpi (por cierto el operómano más entusiasta que conozco), en el que presenta una lista de sus teatros favoritos. [*Pro Ópera* noviembre-diciembre 2011, sección TEATROS, página 47.] Es su lista personal y coincido con ella, aunque yo agregaría las compañías de ópera de Múnich y Zúrich.

Quisiera aclarar que más que teatros yo pienso en organizaciones, normalmente asociadas a un teatro, aunque éstos hayan ido evolucionando, o hayan tenido diferentes sedes, como la Royal Opera del Reino Unido, o la Opéra de Paris, que por cierto hoy día mantiene en operación dos teatros: el Palais Garnier (1875) y la Opéra Bastille (1989).

En cuanto al Festival de Salzburgo, quisiera hacer algunos comentarios. Aunque el Festival inició en 1920, las primeras óperas se presentaron hasta 1922, en el pequeño Landestheater. En 1925 se inauguró el primer Festpielhaus, acondicionando la Felsenreitschule — la escuela de equitación —, mismo que hasta la fecha sigue en operación, por supuesto con muchas modificaciones en el camino. Es este teatro en el que muchos vimos triunfar a la familia von Trapp en *La novicia rebelde*.

Después se construyó un nuevo Festpielhaus, que sería conocido como el Kleines Festpielhaus de 1960 cuando se estrenó el Grosses Festpielhaus, hasta 2006, cuando, después de una modificación importante se convirtió en la Haus für Mozart. El proyecto de Mozart22 de 2006 tuvo que llevarse a cabo en todo Salzburgo: Grosses Festpielhaus, Haus für Mozart, Felsenreitschule, Landestheater, Marionettentheater, Residenzhof (Palacio arzobispal) y Universitätsaula. La normalidad es usar los tres principales teatros (Grosses Festpielhaus, Haus für Mozart y Felsenreitschule).

Por cierto este año será la primera vez en que dos cantantes mexicanos participen en el mismo festival: Javier Camarena bajo la batuta de Claudio Abbado; y Rolando Villazón con William Christie. Ojalá que en el futuro se unan algunos más, ¿por qué no?

Terencio Somarone

En que se habla de puestas en escena

Leí con fruición el interesante y provocativo artículo del señor René Palacios denominado “Consideraciones sobre las puestas en escena” (*Pro Ópera* noviembre-diciembre 2011, sección LA ÓPERA EN CLARO, página 64).

Después de haberlo recorrido en tres entregas, una cada dos meses para seis páginas —mucho tiempo para un contenido tan denso— quisiera expresar algunos de los pensamientos que se dispararon en mi mente: la puesta en escena es una obra de arte en sí, sin posibilidad de ser cuestionada; sólo de ser aceptada o no.

Al ponedor en escena de una ópera no tiene por qué importarle que el autor del drama sea el compositor, especialmente en aquellos casos en los que el antedicho ponedor no puede leer una partitura, bien acercarse a una obra con el ánimo de adivinar el significado de la mencionada ópera. Léase lo mismo en lo que se refiere a los libretos.

Afirmar que la ópera es arte visual sólo es válido cuando los intérpretes son capaces de despertar lujuria en los espectadores.

Yo respeto a artistas como La Fura dels Baus que puso la escena de la inauguración de los juegos olímpicos realizados en Barcelona, pero no lo hago al convertirse en “La Basura del Fus” cuando escenificaron *Die Zauberflöte* en la Trienal del Ruhr de 2004.

Parafraseando a Danilo Kis, la ópera es y ha sido un zoológico en el que se reúne una colección de seres excéntricos tales como los castrados, compositores, libretistas, directores de escena, diseñadores de escenografía, vestuario e iluminación —que no decoradores— cantantes, intendentes, críticos y público. Las cosas se complican cuando el “keeper of the zoo” se radicaliza, que es lo que el cuidador actual, el ponedor de escena, ha hecho, irritando casi insoportablemente a otros habitantes del zoológico como su servidor.

No se menciona en el artículo, pero me atrevo a pensar que la comunidad que adoró “*Les particules élémentaires*” de Michel Houellebecq es la claqué de los ponedores. Habré de aclarar que me costó entender mucho tiempo que el libro no es pornografía, sino que denuncia el hartazgo cultural, y de todo tipo, que aqueja a la sociedad posmoderna.

Finalizo esta perorata diciendo que la oración: “Si la puesta en escena no nos dice nada es muy probable que sea porque no la hemos sabido interrogar; porque no le hemos hecho las preguntas adecuadas, o no sabemos cómo hacérselas” tiene como contraparte la que escribió Michel de Montaigne: “La mejor prueba de estupidez es la necedad y el aferrarse ardientemente a lo que uno opina”.

Terencio Somarone

Respuesta del autor

Es interesante ver la reacción que suscitó mi artículo, aunque confieso muy sinceramente que existen pasajes en la carta que no entendí muy bien, sobre todo cuando se cita a Michel Houellebecq (que en lo personal me choca)...

Pero bueno, sólo diré que hay que tener en cuenta que los ponedores en escena son escogidos por los directores de teatro en relación a la imagen e ideología que quieren transmitir. El ponedor no llega a un teatro y dice “voy a provocar” si no tiene el aval del director.

René Palacios

Las cartas de nuestros lectores son bienvenidas en *Pro Ópera*. Podrán ser editadas por motivos de claridad y espacio. Envíanos tus comentarios por email a choppenheim@proopera.org.mx, al fax 5254-4822 solicitando tono, o a nuestro domicilio: Thiers 273-A, Col. Anzures, 11590 México, DF