

Raquel García-Tomás

“ME GUSTA PENSAR LA MÚSICA
EN TÉRMINOS DE MOVIMIENTO
FÍSICO”

El próximo mes de marzo la cartelera del Teatro Real ofrece el estreno mundial de *Je suis narcissiste*, ópera bufa de Raquel García-Tomás (Barcelona, 1984), cuyo argumento tira de ironía y humor para criticar muchos comportamientos narcisistas presentes en la sociedad actual. Galardonada en 2017 con el Premio Ojo Crítico que concede RNE, García-Tomás es una de las compositoras más destacadas del panorama nacional. El Teatro Real ya programó hace dos años su anterior ópera, *disPLACE – Historia de una casa*, escrita en colaboración con Joan Magrané sobre un libreto de Helena Tornero, con quien vuelve a colaborar en *Je suis narcissiste*.

STEFANO RUSSOMANNO



¿Cómo surge el proyecto de *Je suis narcissiste*?

La idea de componer esta ópera surgió cuando todavía estábamos representando *disPLACE – Historia de una casa*. Helena Tornero y yo, medio en broma, fantaseábamos sobre la posibilidad de escribir una ópera sobre el narcisismo, una ópera cómica: todo lo contrario de *disPLACE*, que es una ópera trágica sobre la especulación inmobiliaria y los desahucios. Le comentamos sin ninguna pretensión la idea a Dietrich Grosse, director artístico de Òpera de Butxaca, que había producido *disPLACE*. Él habló con el Teatro Real, con el Teatro Español, el Teatre Lliure y vio que era posible hacerlo.

Hábleme de su colaboración con Helena Tornero. ¿Cómo se desarrolla la relación libretista-compositora?

El procedimiento que hemos seguido en *Je suis narcissiste* ha sido distinto al anterior. En *disPLACE*, ella y yo no nos conocíamos. Los productores buscaron a dos compositores y a un libretista. En aquel caso, la relación fue más tradicional. Helena escribió el libreto y yo, una vez recibido el texto, le puse música. Prácticamente no necesité pedir modificaciones. La escritura del libreto y la composición de la ópera fueron dos fases separadas. En *Je suis narcissiste*, hemos trabajado en cambio de manera conjunta desde el principio, aunque evidentemente ha habido fases de elaboración separadas. Pero hay también otra protagonista esencial en la creación de la ópera: la directora de escena Marta Pazos. Las conversaciones entre compositor y libretista suelen ser habituales, pero la idea de

Cuando un libreto es serio, parece que tienes mucho ganado de antemano. Infundes respeto, ya puedes moverte en ciertos lenguajes, apelar a la profundidad del ser humano. A mí me parecía estimulante tocar el registro opuesto. Helena tiene mucho sentido del humor; yo también me considero una persona divertida y queríamos hacer algo con lo que pudiéramos explorar esta faceta de nuestra personalidad. Claro que, como no hay muchos ejemplos de ópera cómica contemporánea, tampoco tienes tantas referencias. En las primeras reuniones dije que me gustaría recuperar una estética parecida a la de las películas de los años cincuenta y sesenta. Empezamos a pensar más en la cultura cinematográfica que en la propiamente operística. También me fascinaba el *Mickey Mousing*, una técnica del cine de animación en donde la banda sonora enfatiza cualquier movimiento de los personajes. Por eso era tan importante contar con una directora de escena que respetase estos aspectos, para lograr una total sincronía entre la música y lo que se ve en el escenario.

Y en lo musical, ¿qué tipo de tratamiento ha escogido?

He querido trabajar la idea de *collage* para jugar con ciertos clichés. Me gusta poder citar en un determinado momento a Wagner o a Puccini, o que parezca un melodrama. Hay momentos que recuerdan al musical o que suenan a banda sonora de película de Hollywood de los años cincuenta, otros más impresionistas, aunque intento siempre crear un efecto nuevo con la instrumentación, no es una simple reproducción de clichés. La idea de *collage* tiene esto de bueno: te permite trabajar

fácil. Cuando compones estás trabajando con un código gráfico, la partitura, por lo que la creación corre el riesgo de convertirse en algo más cerebral que emocional.

Es la acusación que con más frecuencia se dirige a la música contemporánea.

Mi búsqueda durante el proceso de creación es estar ahí con mi mente, con mis emociones y pasármelo bien. Porque al final es la única fase de la que soy responsable al cien por cien. Una vez empezamos a ensayar, ahí entran en juego otras personas y otros factores, y el resultado ya no depende exclusivamente de mí. Con la composición trato de transmitir una parte de mí, de mi personalidad: mi esencia, al fin y al cabo. Y últimamente me atrae mucho la idea de transmitir diversión. Por eso la ópera cómica.

En su catálogo hay muchas obras multidisciplinares que conjugan la música con el vídeo, el teatro, la escultura, el ballet...

Me gusta integrar varias disciplinas, me proporciona un plus de entusiasmo si en el trabajo hay más fuerzas involucradas. Aunque al principio me costó tomar esta senda; tenía la sensación de que me iba a segunda división, porque esta clase de propuestas hasta hace poco se veían como algo híbrido, menos puro.

En las instalaciones, se hace cargo también de la parte del vídeo.

Es cierto. Si la obra implica teatro o coreografía, tengo clarísimo que necesito colaborar con alguien. Nunca me atrevería a escribir el libreto de una ópera o a dirigir escénicamente. Con el vídeo, humildemente, sentí que podía hacerlo yo y he ido aprendiendo. No quería colaborar con un videoartista. Mientras compongo y mientras escucho, siempre tengo imágenes en la cabeza. El vídeo es una manera para dar salida a ese aspecto de mi personalidad.

¿Es sinestésica?

Tiene que ver con cómo procesas la información. Hay gente que prioriza la inteligencia visual, otros la auditiva, y hay gente más 'cinestésica' que lo hace con el cuerpo. Pese a que el oído y la vista son muy importantes para mí, creo pertenecer a la tercera categoría. Me he dado cuenta con el paso del tiempo de que soy más capaz de asociar ideas si las vinculo a una sensación corporal, al recuerdo físico de un movimiento o de una emoción. Y esto tiene consecuencias en cómo sale la obra. Cuando escribo una partitura, me imagino el gesto físico que tendrá que hacer el intérprete para tocar eso, el grado de fuerza y de esfuerzo que implica el gesto, porque me interesa mucho que sea orgánico. No es que mis obras hablen del cuerpo o utilicen metáforas del cuerpo, sino que me gusta experimentar la música y pensarla en términos de movimiento físico. Y cuando es ópera, hacerlo con la voz, que es una manera también de experimentarla corporalmente. Cuantas más inteligencias involucras en el acto creativo, más mecanismos tienes para asociar ideas. ¶

Cuando un libreto es serio, parece que tienes mucho ganado de antemano. A mí me parecía estimulante tocar el registro opuesto

involucrar desde el primer momento a la directora de escena lo es menos. Como compositora, para mí es esencial a la hora de poner música a un argumento dramático saber qué enfoque escénico se le va a dar. El director escénico tiene mucho peso en numerosas decisiones que hacen que la obra desprenda un mensaje u otro.

Tanto es así que, desde hace tiempo, a los directores de escena se les acusa de haberse convertido en los mandamases del espectáculo operístico.

Entonces, ¡mejor tenerlos de tu lado! La voluntad de involucrar a Marta ha servido para generar una visión global de la obra, para cohesionar bien el mensaje dramático con el musical.

No es muy típico ver óperas contemporáneas de inspiración cómica. ¿Se ha perdido el sentido del humor, o la seriedad y la tragedia rentan más?

con muchos códigos musicales a la vez. Pero lo más importante es que todo va cambiando muy rápido, los códigos musicales se suceden constantemente. Queríamos que la puesta en escena fuera dinámica, cautivar al público en todo momento. También hay lirismo, como en todo lo que hago.

¿Por dónde empieza a escribir?

Siempre compongo mis óperas cantándolas yo. Tengo un programa de secuenciación de audio y ahí hago el proyecto, una especie de boceto a grandes rasgos para ver si funciona a nivel teatral. Me gusta una escritura vocal que sea orgánica y practicable. Siempre parto de la base de que si lo puedo cantar yo, que no soy cantante, seguro que un cantante lo hará todavía mejor.

¿Qué busca como compositora?

Podrá resultar ingenuo, pero lo primero que persigo es disfrutar del momento mientras trabajo. Parece algo evidente, pero no es nada