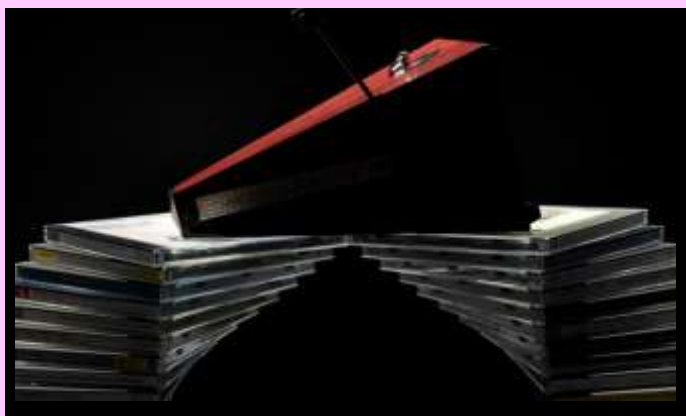


Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2020

6

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 6

AÑO 2020



VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Edición electrónica

© *Copyright 2018 by Itamar*

Dirección Web: <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

EQUIPO EDITORIAL

PRESIDENCIA DE HONOR

Edgar Morin. Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

DIRECCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ DE REDACCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
José Manuel Barrueco Cruz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ CIENTÍFICO

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

Alfredo Aracil. Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

Leticia Armijo. Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

Javiera Paz Bobadilla Palacios. Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Xoan Manuel Carreira. Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario www.mundoclasico.com (1999-...), España.

Pierre Albert Castanet. Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

Giusy Caruso. Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

Manuela Cortés García. Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

Nicolas Darbon. Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

Cristobal De Ferrari. Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Román de la Calle. Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

Christine Esclapez. Profesora de universidades - Membre nommée CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable du parcours Musicologie et Création du Master Acoustique et Musicologie - Membre du Comité de la recherche UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, France.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

Antonio Gallego. Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

Loenella Grasso Caprioli. Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

Anna Maria Ioannoni Fiore. Musicologa. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

Adina Izarra. Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Pilar Jurado. Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

Jean-Louis Le Moigne. Chercheur au CNRS, Paris. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

María del Coral Morales-Villar. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

Yván Nommick. Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

Antoni Pizà. Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

Rubén Riera. Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Dolores Flovia Rodríguez Cordero. Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

Leonardo Rodríguez Zoya. Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

Pepe Romero. Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

Cristina Sobrino Ducay. Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

José M^a Sánchez Verdú. Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

José Luis Solana. Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: Serie fotográfica *Tiempos*
Fotografía: **Iván Roderó Millán.**

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Jaén, España



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,
Francia

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET) de
Argentina



Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música.
Coordinadora Internacional de
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia



King's College London,
United Kingdom

Universidad de las Artes de
Guayaquil, Ecuador



Territorios Compositoras

ITAMAR. REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE
Nº 6, Año 2020 I.S.S.N.: 2386-8260
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València (España)



Sobre mi obra Pensamientos en torno a la creación

Pilar Jurado
Compositora, Soprano, Directora de Orquesta
Presidenta de la SGAE

Siempre me ha resultado extraño que el siglo XX nos llevase a una atomización del conocimiento y de la actividad creativa, a través de una especialización cada vez más estricta y definida.

Mi posición como ser humano al que le ha tocado vivir una determinada época, con sus específicas circunstancias, siempre ha sido poliédrica y trescientos sesenta grados. He participado abiertamente, y partiendo de la música culta (clásica, sinfónica o como quieran definirla), de todo el universo socio-cultural y político que me ha rodeado, porque he sido muy consciente en todo momento de lo importante que era hacer oír la voz de los generadores y difusores de Cultura, en una sociedad que cada vez se aleja más del mundo de las ideas y se hace cómplice del cortoplacismo al que la tecnocracia nos somete.

Si bien el “arte por el arte” nace con el creador en esa necesidad interior que le instó a diseñar su propio universo, cuando ese creador es consciente, en su evolución, de la poderosa herramienta que es el Arte, adquiere un nuevo compromiso uniendo su universo al de los que le rodean y así convierte su creación en un espejo de la realidad, cuyo reflejo está implementado por su propia utopía como arquitecto de realidades. Y es esa parte, en la que el compositor transmuta el intrincado tejido musical en un altavoz de lo que amamos, sufrimos, evitamos, dudamos o queremos juzgar –de lo que vivimos, en resumidas cuentas-, lo que quiero sucintamente mostrar a través de este artículo, explicando cómo la realidad que estoy viviendo se introduce en muchas de mis obras y se transforma a través de mi creación.

Si hago un repaso de mi propio catálogo, son muchos los títulos que me remiten a situaciones que han contribuido de forma muy precisa a la creación de determinadas obras. Una de ellas es la pieza para flauta travesera *Homo sum*, escrita en abril de 2003, en plena invasión de Irak, que fue el inicio de una terrible guerra que pudimos ver retransmitida en televisión en tiempo real y contra la que muchas personas del mundo de la Cultura nos habíamos pronunciado públicamente, encabezando históricas manifestaciones en las calles de mi país.

A Manolo

Homo sum

para flauta traviesa

Pilar Jurado

Flute

Con intensidad contenida

ppp

p

accel.

lungo

pp

mp

f

mp

p

fp

ff

fff

f

Meno Mosso

p

ff

mp

f

frull.

accel.

Ah!

labios abiertos y compinchesce rebeldes
accento fuerte sin ataque de lengua

La rabia contenida y el grito desesperado son parte de la obra, a través de dinámicas extremas que van desde lo casi inaudible hasta los sonidos saturados, *growls*, multifónicos, interjecciones, *frullati*, trinos atemperados y un “¡basta!” gritado dentro de la embocadura. Todos esos elementos, combinados con continuos y recurrentes fragmentos, integrados por interválicas que se construyen y deconstruyen a lo largo de la pieza, en una ascendente progresión al *ffff*, para acabar con el mismo giro melódico con el que comienza la composición.

Otra obra muy ligada a un momento impactante para mí, es mi *Stabat Mater*. Recibí el encargo del Festival de Música Religiosa de Cuenca, pocos días

después del atentado terrorista que tuvo lugar en la estación de Atocha, el 11 de marzo de 2004. El encargo consistía en escribir un *Stabat Mater* que sería estrenado un año después junto al *Stabat Mater* de Luigi Boccherini y la *Giovanna d'Arco* de Gioachino Rossini.

Andate, las madres que sufren

Stabat Mater
para Soprano, Mezzosoprano y Orquesta

Pilar Jurado

The image displays a page from a musical score for 'Stabat Mater' by Pilar Jurado. At the top left, the text '*Andate, las madres que sufren*' is written in a cursive font. The title 'Stabat Mater' is centered in a bold serif font, with 'para Soprano, Mezzosoprano y Orquesta' underneath it. The composer's name 'Pilar Jurado' is on the right. The score itself consists of multiple staves. The upper section features vocal lines for Soprano and Mezzosoprano, with lyrics written below the notes. The lower section contains the orchestral arrangement, including staves for strings, woodwinds, and brass. The notation is detailed, showing notes, rests, and dynamic markings.

Junto al entusiasmo que me produjo recibir el encargo de este *Stabat Mater*, también sentí el peso histórico que recae en cualquier compositor que se enfrente a una creación musical de estas características y la responsabilidad de cómo afrontar una obra nueva sobre una pieza tantas veces recreada.

Finalmente, decidí hacer una lectura mucho más personal, vinculándola a tantos acontecimientos recientes caracterizados por el sufrimiento, y utilizar el texto latino íntegro intercalando textos que hacen referencia a las madres dolorosas de nuestro tiempo: las madres de las víctimas del 11 de marzo (a través de las palabras de Pilar Manjón), las madres de la Plaza de Mayo, las mujeres de negro de Irak. De esta manera, mi *Stabat Mater* estaría dedicado a todas las madres que sufren y reivindicaría su derecho a ser escuchadas.



Escrita en un solo movimiento, la estructura de la obra viene dada por el propio texto latino y la alternancia entre partes estrictamente instrumentales, los efectos corales de los miembros de la orquesta –que deben recitar algunos textos, como si del corifeo griego se tratase- y los solos y dúos protagonizados por la soprano y la mezzosoprano que, sin embargo, no aparecen con la definición de los materiales clásicos, encadenándose los diferentes procesos que los sustentan y confiriéndole una unidad que huye de la fragmentación con la que el pasado ha tratado al oratorio en general y al *Stabat Mater* en particular.

La orquestación que propone esta obra estaría próxima a una orquesta clásica a la que se ha reforzado la sección de metales (2 trompas, 3 trompetas y 3 trombones) y añadido una celesta, junto a una moderada pero protagonista percusión. La propuesta proviene de la necesidad de potenciar los registros más dramáticos de la orquesta, así como las sonoridades ligadas al repertorio religioso.

The image shows a page of a musical score, page 17, with a conductor's part at the top and multiple staves for various instruments. The conductor's part includes markings for Soprano (S) and Tenor (T) voices, and a tempo marking of '4'. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and dynamic markings. The page number '17' is centered at the bottom.

La escritura orquestal, como se puede observar en el anterior fragmento, posee el tratamiento más arriesgado de la obra, en una búsqueda continua por conciliar tradición y vanguardia.

Existe un especial interés en la elaboración tímbrica de los elementos sonoros de la orquesta y un tratamiento contrapuntístico de las células de las que se derivan los giros melódicos, las texturas orquestales y los agregados sonoros, bajo los que se perciben en muy determinadas ocasiones fragmentos del *Stabat Mater* de Palestrina.

En cuanto a la parte vocal de las solistas (soprano y mezzosoprano) posee un tratamiento melódico que pretende desarrollar toda la capacidad expresiva de las cantantes, incorporando algunos efectos vocales que ayudan a incrementar el dramatismo de la pieza.



Fragmento de la primera intervención de la soprano en la obra

La Eternidad del Instante, obra encargo del Festival Internacional de Música de Canarias que fue estrenada el 23 de enero de 2007 por la Filarmónica de Helsinki, dirigida por el gran director danés Michael Schönwandt. La obra está construida por una sucesión de instantes cada uno de los cuales contiene una energía latente que lo hace único y eterno. Instantes que marcan un final y un principio, que más allá de que se prolonguen en el tiempo marcarán para siempre un antes y un después en tu existencia. En esta obra recogí esos instantes eternos de mi vida y los evoqué musicalmente a partir de referencias de obras anteriores ligadas a ellos.



Junto a Michael Schönwandt en el estreno de *La Eternidad del Instante*

La parte reivindicativa, en lo que tiene que ver con la Igualdad Real entre hombres y mujeres, queda muy de manifiesto en *XtrYngs*, obra para cuarteto de cuerda que fue estrenada en 2016, en el Festival de Música Española de Cádiz y para cuyo estreno escribí el siguiente comentario:

Modificar las letras S por X e I por Y en la palabra STRINGS (cuerdas) conlleva un acto de rebeldía contra lo preestablecido y un guiño al par cromosómico y al sistema de coordenadas. *XtrYngs* gravita en un universo en el que hombres y mujeres deben encontrar sus coordenadas, una ubicación que les permita, en igualdad y sin violencia, construir juntos un futuro.

Score

XtrYngs
Cuarteto de Cuerda

Pilar Jurado

Energico 2 = 120

Violin I
Violin II
Viola
Cello

Viol. I
Viol. II
Vla.
Vcl.

© Pilar Jurado, 2016

En esta obra planteo juegos de acentos no coincidentes, que acaban encontrándose para diluirse en otro plano tímbrico que, como en *La persistencia de la memoria* de Dalí, se licúa entre los armónicos del cuarteto.

4 XirYngi

The image shows a musical score for the piece "XirYngi". It consists of two systems of staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The first system (measures 31-34) features a rhythmic texture with accents and dynamic markings like *fp* and *sfz*. The second system (measures 35-44) is marked "Largo" and includes "pizz. Bartok" and "arco gliss. lento" markings, with dynamics ranging from *pp* to *p*.

Tras un solo del primer violín sobre una textura del resto de los instrumentos en *Senza Tempo*, que nos lleva a una suerte de cadencia, se llega a una parte homofónica en la que los acentos se hacen más incisivos mediante *pizzicati* y su forma más agresiva, los *pizz. Bartok*, para llevarnos a un final dominado por los trémolos y una coda descendente que concluye con el *sfz* de las notas más graves de viola y violoncello.

Energico $\text{♩} = 120$

The image shows a musical score for the piece "XirYngi", measures 45-54. It is marked "Energico" with a tempo of 120 beats per minute. The score is for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. It features a section with "pizz. Bartok" and "arco" markings, with dynamics ranging from *f* to *sfz*.

Sobre el tema de la Igualdad también cabe destacar el ciclo de canciones *Únicas e Iguales* para voz y piano, para la que encargué los textos a algunas de las escritoras más importantes de lengua castellana. Y contra la violencia de género hay dos obras muy significativas para mí: *Rompe techos de cristal* para soprano,

coro y orquesta, y *Saquen mi cuerpo de la guerra*, para voz y piano, dedicada a todo un referente de la lucha contra esta terrible lacra, la colombiana Jineth Bedoya y su movimiento “no es hora de callar”, cuyo lema da título a la obra.

Otro de los temas que de una forma u otra me ha atraído siempre es la idea fundamental de la “esencia” como algo no tangible pero presente en el ser humano de forma perpetua mientras existimos. Ese concepto que está presente en todas las religiones, es representado por un Dios sempiterno que era "en un principio, ahora y siempre". De aquí surge una de las obras corales más estructuradas que he compuesto: *In principio et nunc et semper*.

Score: **In principio et nunc et semper** Pilar Jurado

SECCIÓN I Pieza para sexteto vocal

Soprano 1: without humming, only air (H) [H]

Soprano 2: without humming, only air (H) [H]

Alto: without humming, only air (H) [H]

Tenor: without humming, only air (H) [H]

Baritone: without humming, only air (H) [H]; whispering **ppp** in prin-ci - pi - o [H]

Bass: without humming, only air (H) [H]

1 2 3

S1: **pp** < **p** A

S2: **pp** < **p** A; [m] → A

A: **pp** [m] → A

T: **pp** A

B: **ppp** (whispering) in principio et nunc et semper A **pp**

B: **ppp** (whispering) in principio et nunc et semper A **p**

© Pilar Jurado, 2014

Participando de esa idea, la obra está construida a partir de la nota Sol, aludiendo a *Ra* el "Gran Dios" de los egipcios, Dios del Cielo, del sol y del origen de la vida, responsable del ciclo de la muerte y la resurrección.

Con una clara polarización sobre esta nota Sol, se van construyendo agregados móviles que se transforman creando diversas texturas hasta convertirse en una clara polifonía que reproduce, primero de forma velada y después literalmente, un pequeño fragmento del *Magnificat primi toni*, de Tomás Luis de Victoria. A partir de este punto, la obra se retrograda, volviendo al punto de partida y cerrando el círculo con la reexposición de la primera sección a la que se añade una pequeña coda final.

8

SECCIÓN 4 In principio et nunc et semper

Moderato (♩ = c. 100)

"MAGNIFICAT PRIMI TONI" de T. L. de Victoria
He modificado las armonías y sólo se presenta en su original hacia lo cadencioso, aunque ésta se rompe.

et sem - per et

et nunc et sem - per [A]

et nunc et sem - per et

per et nunc et sem - per, et sem - per

et nunc et sem - per, et sem - per et

et nunc et sem - per. In... prin - ci - pi - o et nunc

per sem - per

He ordenado la sección del "MAGNIFICAT PRIMI TONI" en la que aparece el título de la obra.

También he añadido ornamentaciones para diferenciar más aún la interpretación de este pasaje del resto de la pieza.

Territorios Compositoras
Pilar Jurado

El texto tomado del “Gloria Patri”, utiliza *Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in sæcula sæculorum. Amen*, y lo muestra fraccionado a lo largo de la pieza.

Mi primera ópera *La página en blanco*, encargo del Teatro Real de Madrid, acabó convirtiéndose en toda una declaración de principios y en una abierta manifestación de mi preocupación por el futuro, cada vez más incierto, del ser humano y su mirada al otro como única vía para superar los retos que se nos presentan. Con ella me convertí en la primera mujer compositora que estrenaba una ópera en el coliseo madrileño.

Score

La página en blanco

Opera en 2 actos

Pilar Jurado

PRÓLOGO

Con sordina 2-10

© Pilar Jurado, 2010

Al conocer la noticia de que el Teatro Real me encargaba la creación de una ópera, a mediados de 2008, mi primera preocupación –porque es el primer paso para comenzar a escribir sobre esa “página en blanco”, que encuentra todo creador ante sí en el inicio de su trabajo compositivo- era la historia sobre la que construir un libreto. Tenía muy claro desde un principio que mi ópera debería ser ágil, albergar sorpresas y girar en torno a las cuestiones fundamentales del siglo XXI, que es el que me ha tocado vivir, con sus “pro” y sus “contra”.

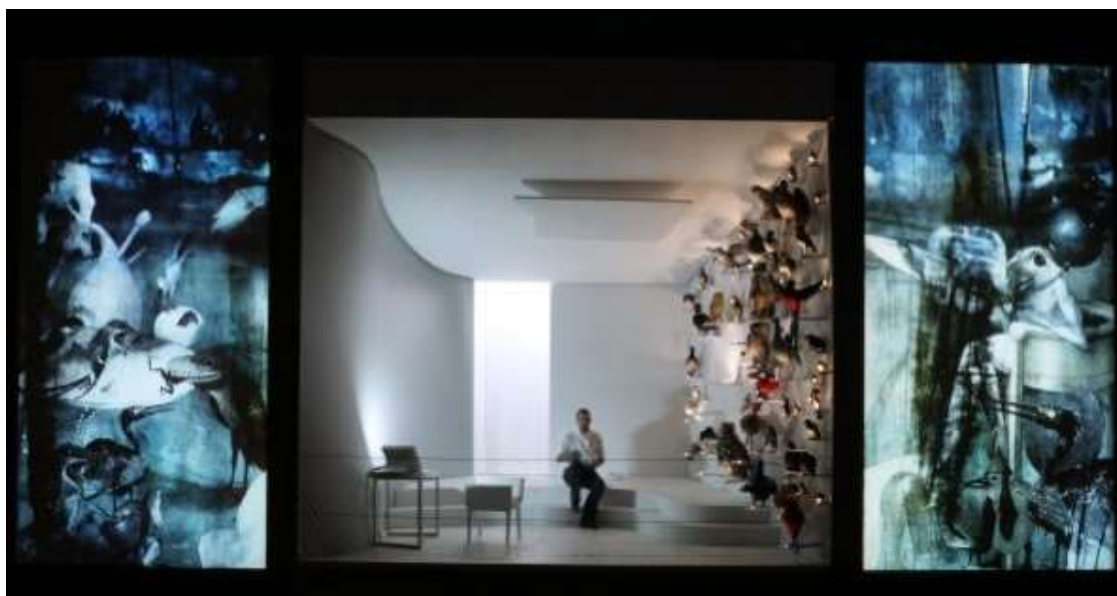
Acercar mi ópera al público era también un objetivo prioritario porque considero que el espectador debe ser conmovido, porque la capacidad del Arte para amplificar y hacer aflorar las emociones sigue teniendo que estar vigente incluso en este periodo de aparente frivolidad y pasiva aceptación. Fundamentalmente, porque el creador (dentro de mi apreciación estrictamente personal) tiene la responsabilidad moral de poner su mirada sobre las cosas que le atañen y comunicar, sobre todo y por encima de todo, comunicar.

Muchos eran los temas que flotaban en mis pensamientos y muchas las diferentes miradas que sobre ellos ponía mi propia mente: las pasiones humanas (amor, egoísmo, despecho, angustia, miedo...); la soledad y la paranoia del individuo actual, sometido a peligros y riesgos de los que desconoce la fuente; las nuevas tecnologías y cómo modifican nuestra conducta en dirección a un post-humanismo del que aún desconocemos sus consecuencias y esa *second life* en la que algunos ya viven a través de sus ordenadores, cambiando esta realidad por otra virtual. Y la muerte, a la que intentamos burlar pero que es inherente a la vida, así como la encrucijada a la que el ser humano se enfrenta ante la decisión de imponerle fecha cuando esta última pierde su dignidad.



Meter todo esto en una coctelera y construir una historia en la que ese todo fluyese con naturalidad fue mi primer cometido. Una vez decidida la historia, los personajes, el desarrollo de la trama y su desenlace, comenzaba la parte que más consideraba mía: cómo crear el mundo sonoro en el que se desenvolvería.

Como compositora suelo ser muy práctica, quizás porque mi condición de intérprete me hace estar muy ligada a la realidad y a los problemas cotidianos de la música. Por ello, elegí una plantilla orquestal no demasiado grande y rechacé la idea de utilizar instrumentos poco usuales.



Existe, en esta ópera, un discurso continuo musical con la aparición de arias claramente definidas insertadas en él, con una orquesta adaptada a las características de cada uno de los personajes, pero con más elementos vanguardistas en su escritura que en la vocal. En cuanto al coro, de gran importancia en esta ópera, sus voces no siempre son utilizadas en el formato más habitual y hay algún momento en el que se les requieren diferentes tipos de emisión.

Aquí podéis ver el trailer que el Teatro Real hizo para presentar al público esta nueva ópera:

https://www.youtube.com/watch?v=akRBz_q7eNo

Son muchas las obras que han trasladado mi realidad a ese universo paralelo que es la creación. Sirva esta primera toma de contacto para dejar abierta la puerta de futuras exposiciones, más en detalle, de cada una de ellas.

Muchas veces me preguntan sobre mis técnicas creativas y me gusta responder a ello con las elucubraciones matemáticas y argumentales con las que elaboro los primeros esbozos en papel y cómo los desarrollo posteriormente en el ordenador. Del análisis de mis obras, cualquier avezado musicólogo podría llegar a conclusiones más o menos coherentes con la estructura, el uso de agregados y las decisiones técnicas que las sustentan. Pero sólo el autor, en este caso la autora, puede hablar de lo que desechó, de su proyecto y de los motivos que le llevaron a él, de cómo tomó todas esas decisiones, de las reglas de juego que se impuso y de cuándo decidió ampliarlas o no seguirlas más. Si la página en blanco del futuro me lo permite, estaré encantada de escribir sobre todo ello. Quedamos emplazados...