

**LA CONQUISTA DE MÉXICO  
LA CRUELDAD DE ARTAUD ORQUESTADA**



**AUSRINE STUNDYTE / HOLGER FALK**

**FOTO: JAVIER DEL REAL (ENSAYO)**

*La Conquista de México* (1992) viene definida por el propio compositor, autor del libreto como *Música teatral en cuatro partes*

. Esta aclaración resume bien lo que presenciamos sobre el escenario. Hay un notable protagonismo de la parte orquestal, que en esta ocasión surge de los cuatro puntos cardinales del escenario, ya que la orquesta está diseminada en el foso, los palcos laterales y el

**Palco Real**

. Al utilizar este último espacio se supone, de antemano, que la

**Familia Real**

no asistiría. Tal audición envolvente, sin necesidad de recurrir a la electrónica estereofónica o

similar, resulta impactante y resuelve el ambiente sonoro misterioso de muchas partes de la composición. Igualmente es efectivo el situar a la soprano (

**Caroline Stein**

) y a la Contralto (

**Katarina Bradic**

) en plateas laterales, cercanas al proscenio. Y ya que estamos con estas dos voces, hay que anotar que resultan espléndidas como interpretación y de un gran efecto músico-teatral a lo largo de la acción como prolongación de la voz de

**Moctezuma**

(soprano) (

**Ausrine Stundyte**

, día 18 de octubre), que produce, en algunos momentos, la sensación del eco, y en otros el halo misterioso que baña toda la obra.

**Wolfgang Rihm** (1952), escribe un libreto que podría definirse como "post-música". Sigue un proceso no habitual en la ópera. Por lo general, existe un texto y una acción dramática. A ellos acude el compositor, y va creando las diversas arias, dúos, concertantes etc... Hay ocasiones en que, durante la creación musical, el texto se acomoda o se crean nuevos textos. El caso de

**W. Rihm**

es todo lo contrario. La composición musical nace en un primer momento y ella le lleva a elegir el texto y la acción. Sobre este particular, el mismo compositor ha declarado:"

*El texto se formó durante la composición. Yo trací a grandes rasgos los diferentes pasajes, fuentes y fragmentos, pero la forma global del texto (...) aún estaba por inventar. Éste sólo podía empezar a partir de trabajo sobre la música*

".

La historia, que la hay, no sigue los raíles de siempre a nivel narrativo. El compositor ha hablado de "*música teatral a cuatro partes*", pues bien, esas cuatro partes fueron el núcleo para crear la partitura:

*Los Presagios; La confesión, Las*

*convulsiones*

;

*La Abdicación*

. Y otra base primigenia ha sido el texto de

**Antonin Artaud**

- autor teatral de lectura obligada para todo el que se inicie en el mundo de las Artes

Escénicas,

*El Teatro y su doble*

(1938) -

*La Conquista de México*

, en que se narra la llegada de

**Hernán Cortés**

a México, su primera atracción hacia el jefe

### **Moctezuma**

, y la matanza final (la Noche Triste). Pero no solamente el texto de

### **Artaud**

va encajado en su composición musical sino también el modo de concebir

### **Artaud**

su teatro, el teatro de la crueldad, en el que se utilizan todos los recursos escénicos ortodoxos y heterodoxos para una cultura occidental, así como el servir de revulsivo y meditación para el espectador. A este texto madre y esta poética teatral, se añaden otros textos:

*El teatro de Séraphin*

- un texto teórico de

### **Artaud**

-; el poema

*Raíz del hombre*

(1936) de

### **Octavio Paz**

y

Cantares mexicanos

### **anónimos del siglo XVI**

.

A partir de esta relación **Moctezuma-Crotés**, **Artaud** nos hace reflexionar sobre la historia de una opresión, la del hombre blanco putrefacto por su ambiciosa cultura. Esta misma idea,

### **W. Rihm**

la traslada a su ópera utilizando los recursos visuales que insinuaba

### **Artaud**

. Y tal reflexión está espléndidamente comunicada a través de la ópera de

### **W. Rihm**

.

La música resulta de un gran impacto pues se acomoda perfectamente a los estados de ánimo que nos lleva la situación dramática, combinándola con elementos contundentes y otros más amables. El recurso frecuente al mundo de la percusión, crea ambientes que van desde el misterio a la violencia.

A nivel de canto utiliza la voz masculina para los conquistadores y la femenina para los indígenas. Tal contraste sonoro nos inclina a ver el mundo indígena con cierta amabilidad, mientras que el de **Cortés**, resulta violento. Este mismo contraste crea en el mundo de **Moctezuma** el

hálito de misterio y ritualidad sagrada, mientras que el de

### **Cortés**

## La conquista de México. T. Real. Crítica

Escrito por José R. Díaz Sande

Sábado, 19 de Octubre de 2013 10:39 - Actualizado Lunes, 30 de Junio de 2014 12:02

---

resulta más pegado a la tierra y su elemento religioso termina por estar enfangado en la belicosidad. Así pues, la sonoridad musical habla por sí sola de ese desconcertante episodio histórico de amo-desamor, de vida-muerte.

Es posible que, a nivel de crítica histórica, se pueda apelar que el mundo indígena no fuese tan paradisíaco. No hay que olvidar los sacrificios humanos, propios de su cultura ritual. No obstante, sigue siendo incomprensible, el que un pueblo se apodere de otro, sin más razones que su prepotencia y su avaricia. Esta es la denuncia de **Artaud** y, en consecuencia, de esta ópera.

En ese masculino-femenino, tema "leiv-motiv" del texto y de las voces, hay una diferencia entre la soprano (**Ausrine Stundyte**) y el barítono (**Holger Falk**). Mientras que la partitura de la soprano está construida con una línea de canto más continua, la del barítono es más agresiva en la línea del "parlato", y sólo en el dúo final de la muerte, ambas voces encuentran cierta línea melódica. Hay, pues, a nivel canoro, un continuo contraste que expresa bien el contraste dramático, de oposición a veces y de complementariedad en otras.

La interpretación de **Ausrine** es espléndida, en una vocalización nada fácil, al no apoyarse, siempre, en un texto, sino en una emisión de sonidos, bien complementados por la soprano y la contralto. El juego de voces resulta fascinante, así como la interpretación de las tres.

**Holger Falk**, decepciona un poco, pues su voz no nos llega con la contundencia esperada. Resulta un tanto inexplicable en un cantante especializado en la ópera contemporánea y conocedor de la obra musical de **Rihm**, para el que ha grabado un disco con algunas de sus canciones. Puede haber una explicación, que no queda clara del todo. En los saludos finales ha mostrado el pañuelo, como indicando cierta indisposición vocal y pidiendo excusas.

Otra parte impactante es la intervención de los Coros, que van grabados - la interpretación es la del **Coro Titular del Teatro Real**, y por vez primera se utiliza una grabación, pues siempre se recurría a la grabada para el estreno en Alemania -, ya que entran electrónicamente con una precisión y fidelidad sonora muy buena. Este recurso ayuda a crear ese ambiente ritual y misterioso que deambula por toda la obra.

**Pierre Audi** se encarga de la dirección de escena. En un principio afrontar una ópera con mucho ingrediente orquesta y con una acción mesurada no parece fácil. Ha sabido crear una puesta en escena, en la que lo visual es preponderante y nos impacta, en muchos momentos. Abunda el mundo coreográfico tanto para los momentos, llamémosle de paz, como para los más violentos. Inteligentemente crea sobre la escena la violencia, que el espectador termina de completar en su imaginación. A esta dirección responden bien cantantes y actores. Hay que resaltar la capacidad interpretativa de los protagonistas: **Ausrine y Holgar**.

El mundo escenográfico de **Alexander Polzin** (Berlín), cercano a una obra pictórica, juega con un colorido y una abstracción que nos remite a aquellos parajes. Resulta adecuado y sugerente. **Wojciech Dzedzic** (Polonia, 1970),

crea un vestuario con mucho de simbolismo, que impregna de una evocación histórica, y al mismo tiempo del significado emocional. El apetitoso oro, obsesión de los Conquistadores, está bien reflejado en el vestuario de

### **Moctezuma**

, así como la maldad mezclada de religiosidad de los españoles, encuentran su traducción en unas capas negras de encaje que nos remiten al mundo religioso.

La Conquista de México sabe ir a la esencia de lo que supuso aquella contienda, y, al mismo tiempo, lanzar hacia la imaginación del espectador imágenes auditivas y visuales, que nos lleva a la reflexión y la emoción. Si la ópera es, por esencia, Arte Escénica, y la ópera en concierto es un mal menor como lo pueden ser los discos, La Conquista de México lo es más. La simple audición dejaría a mitad la línea comunicativa, ya que la parte visual es tan importante como la sonora.

Dicho todo esto, hay que reseñar que los aplausos del público resultaron fríos y de compromiso. Algunos espectadores abandonaron la sala nada más bajarse el telón, y olvidaron el aplauso de cortesía... Una voz en el patio de butacas, sólo una, vociferó: "*¡Menuda Castaña!*" , y en el vestíbulo de salida, flotaba cierta decepción en bastantes espectadores. No me es fácil entender tales respuestas. Imagino que todo depende de lo que se venga buscando, y de la concepción y gusto sobre eso que se llama "Ópera".

**Título:** *La Conquista de México (Música teatral en cuatro partes (1992)*

## La conquista de México. T. Real. Crítica

Escrito por José R. Díaz Sande

Sábado, 19 de Octubre de 2013 10:39 - Actualizado Lunes, 30 de Junio de 2014 12:02

---

**Música:** *Wolfgang Rihm (1952)*  
**Libreto:** *Wolfgang Rihm, basado en textos de Antonin Artaud y de Octavio Paz*  
**Escenógrafo:** *Alexander Polzin*  
**Figurinista:** *Wojciech Dziedzic*  
**Iluminador:** *Urs Schönebaum*  
**Vídeo:** *Claudia Rohrmoser*  
**Dramaturgo:** *Klaus Bertisch*  
**Director del coro:** *Andrés Máspero*  
**Asistente del director musical:** *Pablo Prudencio*  
**Asistentes del director de escena:** *Dele Schönten, Marcelo Buscaino*  
**Asistente del escenógrafo:** *Alfola Minssen*  
**Asistente del figurinista:** *Fiziana Magris*  
**Diseñadora de maquillaje/corpoart:** *Sebastian*  
**Maestros repetidores:** *Ricardo Bini, Mack Sawyer*  
**Directores de sonido:** *Florian Bogner, Peter Böhm*  
**Nueva producción** *del Teatro Real*

**Intérpretes:** *Nadja Michael (9, 11, 13, 15, 17, 19)/Ausrine Stundyte (12, 18) ( Montezuma);*

**Coro y Orquesta** *Titulares del Teatro Real: (Coro Intermezzo y Orquesta Sinfónica de Madrid)*

**Actores:** *Joaquín Abella, Magdalena Alzola, María Alzola, Miguel Ángel Amador, María Barba, Mónica*

**Director musical:** *Alejo Pérez*  
**Director de escena:** *Pierre Audi*  
**Edición musical:** *Die Eroberung von Mexiko, des Welfen (Viemā)*  
**Duración aproximada:** *110 minutos (sin pausa)*  
**Estreno en Madrid:** *Teatro Real, 9 - X - 2103*

# La conquista de México. T. Real. Crítica

Escrito por José R. Díaz Sande

Sábado, 19 de Octubre de 2013 10:39 - Actualizado Lunes, 30 de Junio de 2014 12:02

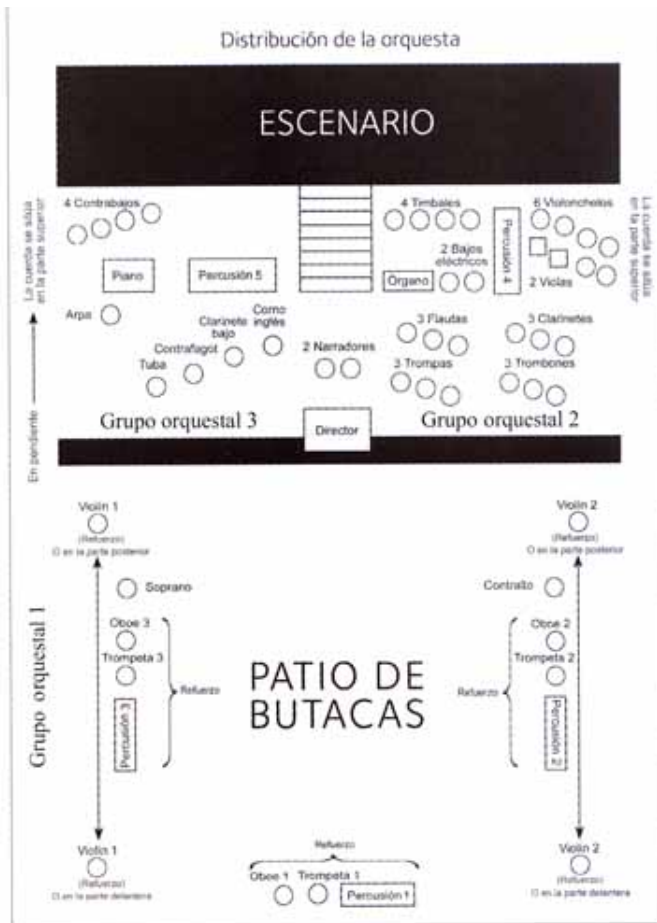


FOTO: JAVIER DEL REAL

# La conquista de México. T. Real. Crítica

Escrito por José R. Díaz Sande

Sábado, 19 de Octubre de 2013 10:39 - Actualizado Lunes, 30 de Junio de 2014 12:02

---



[Copia de José R. Díaz Sande sobre la conquista de México & T. Real. Entrevista](#)



[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com) domingo