

LA PÁGINA EN BLANCO

- Páginas 2-3 Ficha artística
- Páginas 4-6 Resumen y argumento
- Páginas 7-9 Entrevista a Pilar Jurado
- Páginas 10-11 Biografías principales

LA PÁGINA EN BLANCO

Pilar Jurado (1968)

En lengua española

Libreto de la compositora

Estreno mundial

Obra encargo del Teatro Real

Nueva producción en el Teatro Real

EQUIPO ARTÍSTICO

Director musical	Titus Engel
Director de escena	David Hermann
Escenógrafo	Alexander Polzin
Figurinista	Annabelle Witt
Iluminador	Urs Schönebaum
Directora del vídeo	Claudia Rohmoser
Director del coro	Andrés Máspero

REPARTO

Ricardo Estapé	Otto Katzameier
Xavi Novarro	Nikolai Schukoff
Aisha Djarou	Pilar Jurado
Marta Stewart	Natascha Petrinsky
Gérard Musy	Hernán Iturralde
Kobayashi	Andrew Watts
Ramón Delgado	José Luis Sola

REALIZACIONES

Escenografía	Locura Producciones SL de Valencia, Delfini Group Srl de Roma
Utilería	Teatro Real
Vestuario, calzado caracterización y pelucas	Teatro Real

Coro Titular del Teatro Real

(Coro Intermezzo)

Orquesta Titular del Teatro Real
(Orquesta Sinfónica de Madrid)

EDICIÓN MUSICAL

La página en blanco

Pilar Jurado

Enelbiou Editions (2010)

Scala Aretina, S.L.

DURACIÓN APROXIMADA

Prólogo y Acto I: 1 hora y 5 min.

Pausa de 25 min.

Acto II: 45

FECHAS

Febrero

11, 14, 16, 18, 22, 25, 28

Marzo

2

20.00 horas

ARGUMENTO

Prólogo

El futuro es una página en blanco...

Dicen que cada hombre elige su destino.

¡Cómo se ríen los dioses al oír eso!

Acto I

Escena I

La escena primera tiene lugar en el estudio del compositor. El espacio es oscuro y hay una extraña quietud. Ricardo intenta componer pero no es capaz de rellenar ni una página. Recibe un e-mail que rompe la estaticidad del momento. Es una página en blanco. Repentinamente se abre la puerta y entra Marta (ex mujer del compositor) que, mientras señala a unos operarios los objetos que se llevará, acusa a Ricardo de falta de interés por ella y le promete que le quitará lo único que le importa, su música, impidiendo así que sea reconocido por la Historia. Ricardo se enoja y explota cuando ella desaparece de la escena. La excitación le hace comenzar a escribir.

Escena II

El escenario sufre una transformación y a lo largo de esta escena se hace presente la mente del creador y el universo que en ella se está fraguando. Ricardo sueña con su ópera.

Escena III

Ricardo despierta con la llegada de un nuevo e-mail con idéntico contenido al de las páginas que él ha escrito previamente, y una última página en blanco. En ese momento llega su amigo Xavi Novarro, un científico de prestigio especialista en biomedicina técnica y responsable de grandes avances cibernéticos, al que comenta el extraño e-mail recibido y le pregunta cómo es posible que alguien pueda enviarle lo que él mismo acaba de escribir. Xavi pide a Ricardo que se tranquilice y le comenta la posibilidad de introducir entre los intérpretes de su ópera a un prototipo de "cibercantante" que acaban de crear en Japón, y que pese a las reticencias de Ricardo, diferencia entre cómo funciona un cerebro y un ordenador de última generación.

Posteriormente llega Gérard, el director del teatro, y más tarde la soprano, Aisha Djarou, que se queda a solas con Ricardo para comenzar a trabajar en las partituras que ella deberá interpretar.

Aisha, contempla la partitura que el compositor ha compuesto para ella y comienza a cantar, pero se frena bruscamente y muestra su asombro ante la falta de emoción en lo que Ricardo ha escrito y le explica que, para un cantante, un aria es un momento realmente especial de comunicación con el público. Durante su explicación Ricardo empieza a sentir una profunda atracción por ella.

Escena IV

La cuarta escena tiene lugar en un espacio público, un lugar de encuentro en el que los personajes se van distribuyendo. Ha pasado algún tiempo. Aisha acude a su cita con Gérard, el director del teatro, y le dice que no está preparada para lo que está viviendo. Siente que en el tiempo que lleva trabajando con Ricardo, éste cada vez muestra más interés por ella y cree que no puede continuar con esta situación. Gérard le anima a seguir, “el futuro nos dará la razón”, Ricardo necesita emociones para crear y no existe un sentimiento más fuerte que el amor.

Posteriormente entra en escena Marta que llega con un amigo periodista, Ramón Delgado, un hombre joven, ambicioso y resuelto, que dice querer participar también en este proyecto. Marta les recuerda constantemente que todo depende de su autorización.

Finaliza este primer acto con un quinteto de los solistas en el que expresan cada uno su postura ante el plan que han diseñado.

Acto II

Escena V

El compositor espera en su estudio la llegada de su amigo Xavi y el nuevo prototipo de robot cantante. Mientras espera, recibe uno más de los ya muy incómodos e-mails con una copia de la partitura que ha ido realizando hasta el momento y una página en blanco. Entra entonces en un estado paranoico que le obliga a registrar todo su entorno, pues cree que alguien pudiera haber colocado un dispositivo que le roba el contenido de su ordenador.

Cuando llega Xavi con Kobayashi, el cibercantante, Ricardo descubre en el prototipo a su propio doble con parte del rostro deteriorado. Ricardo, perplejo, inicia un diálogo con Kobayashi que más bien parece un monólogo, ya que éste último es capaz de decir las palabras del compositor simultáneamente.

Escena VI

Escena de la ópera que está componiendo Ricardo y cuyo argumento se basa en el Apocalipsis. Un único protagonista en esta escena: Kobayashi con una de las arias más virtuosísticas de la obra, acompañado por las voces del coro.

Escena VII

Nos encontramos nuevamente en el estudio del compositor, que ha concluido finalmente su ópera. Aisha comparte con él su vida desde hace algún tiempo. Ricardo está muy cansado pero tan contento que podría morir en ese instante, aunque siente que hay tantas páginas en blanco por escribir con ella... Le declara su amor y su compromiso: “ahora eres tú y estás en todo”.

Satisfecho, aliviado y lleno de ilusiones se tiende junto a Aisha y se duerme.

Escena VIII

Se abre un nuevo espacio en el escenario, se trata de un laboratorio con aspecto “matrix”, con el cuerpo del compositor suspendido en el aire y lleno de cables y tubos.

Allí está Aisha, junto a los demás investigadores, entre los que podemos reconocer a todos los personajes que han formado parte de la historia de Ricardo durante los últimos meses.

Mientras sus compañeros comentan: “Nunca creímos que tras su accidente pudiéramos ver concluida su ópera, que el cerebro fuese capaz de seguir creando”, Aisha no deja de mirarle absolutamente destrozada. Sabe que ahora que todo ha concluido, ya no dedicarán ningún esfuerzo para provocar emociones en él. Todos se felicitan por el éxito del proyecto y salen pensando en el próximo, ordenando que se lleven el cuerpo a una sala de almacenamiento de datos vivientes.

Aisha decide que es mejor que le permita terminar su camino cuando aún queda algún recuerdo en su memoria y la luz de sus emociones ilumina su espacio virtual.

Desconecta todo mientras comienza a oírse la escena final de la ópera de Ricardo Estapé...

Escena IX

Solistas y coro interpretan la escena final de la ópera de Ricardo que, como siempre ocurre, sobrevive al propio compositor.

Pilar Jurado

Entrevista con **Pilar Jurado**

«Tanta tecnología nos desborda»

El estreno mundial de La página en blanco, compuesto por la primera compositora que realiza un encargo para Teatro Real, abrirá la caja de Pandora de la cibernética y los peligros de las nuevas tecnologías al público, sin dejar por ello de abordar los temas humanos eternos, desde el amor hasta la muerte.

[Revista del Real] ¿Qué sintió cuando recibió el encargo para componer una ópera?

[Pilar Jurado] Me pasé varios días sin tocar el suelo. Para un compositor es lo más importante que le puede suceder. La mezcla de sentimientos fue muy intensa. Porque este edificio lo representa todo para mí, ya que estoy ligada a él desde los ocho años. En el Teatro Real estrené mi primera pieza orquestal, aquí canté en la reapertura, en La vida breve, y tantos otros recuerdos. Fue la sensación de haber cogido la mayor ola de mi vida.

[RR] ¿En varias ocasiones ha insistido en que quería acercar su ópera al público.

[PJ] El hecho de ser una compositora del siglo XXI no significa que tenga que ser una música ligada sólo a las vanguardias, sino que soy heredera de todas las tradiciones. Y pienso que es fundamental que una obra de arte conecte con el público. Un artista no es más que un médium que transporta los sueños que tiene y que hace soñar al público. Por eso no pretendo instalarme en ninguna escuela ni tendencia, aunque sí he aprendido de todas ellas y también me ha ayudado mucho el ser profesora de contrapunto en el conservatorio. Y luego hay que tener en cuenta que en una ópera, lo que está por encima de todo es la dramaturgia, que lo determina todo. Por eso quería acercarme al ritmo de lo cinematográfico.

[RR] ¿Cómo ha sido su trabajo con David Hermann, Titus Engel y Alexander Polzin, y qué le ha aportado esta colaboración?

[PJ] Desde el principio, Gerard Mortier quiso que hubiera un trabajo en equipo. Cuando hablé con ellos, tenía el libreto y unos primeros esbozos musicales. Conjuntamente modificamos algunas escenas, de acuerdo con sus necesidades técnicas. Este trabajo en equipo se ha mantenido durante este último año y medio o dos años, y nos ha permitido medirlo todo muy bien para los movimientos escénicos. En el contacto se ha producido una interacción muy intensa, algo que me parece fundamental.

Una historia muy cinematográfica

[RR] ¿Cómo se le ocurrió el argumento de La página en blanco?

[PJ] Yo no pensaba escribir el libreto, pero empecé a documentarme mucho porque lo que sí tenía claro es que la ambientaría en el presente o en el futuro, y que sería una historia muy cinematográfica. Pensé en contratar a un guionista pero era todo tan complicado que acabé por escribir un guión para pasárselo al guionista y ya me pareció más sencillo hacer yo misma el libreto. Lo que pretendo, aparte de recoger

pensamientos de tipo filosófico importantes para mí, es que la ópera sea el reflejo de las pasiones e inquietudes del ser humano, que, pese a todo sigue siendo el mismo y demandando lo mismo de todos los tiempos.

[RR] El protagonista es un compositor que siente pavor ante la página en blanco.

[PJ] Creo que en el fondo un ser humano es una página en blanco, igual que el futuro es una página en blanco. En su caso, se añade la soledad que siente y que generan las nuevas tecnologías. Por otra parte siempre me ha interesado la cibernética y está claro que para crear necesitamos sentir, porque el cerebro necesita ser estimulado para ser creativo. Y las pasiones lo mueven. Por un lado el amor, por otro la creación. Y además está el tema de esa especie de “second life” que tantas personas experimentan al vivir más a través del ordenador que en la realidad. ¿Cuál es entonces la verdadera realidad? Se produce una pérdida de identidad.

El cerebro necesita ser estimulado para ser creativo

[RR] En la interacción con el ordenador y con las nuevas tecnologías, llega un momento en que parece que la identidad del compositor se desdobra, ¿ha querido abordar aquí la relación del hombre con la máquina, y la amenaza que siente el individuo actual frente a los ordenadores?

[PJ] Absolutamente. Pero no sólo la amenaza, sino el gran terror, porque somos el Gran Hermano a las órdenes de no se sabe quién. Cualquier cosa que escribimos en el ordenador puede caer en manos de cualquiera. Y si alguien quiere introducirse en tu archivo puede trastocar tu vida. En el momento actual, el ser humano dispone de menos libertad que nunca. No puedes salir de casa sin el móvil porque si no se produce una hecatombe. Estamos controlados todo el tiempo. Parece que nos facilitan la vida, pero nos están perjudicando mucho, y llega un momento en el cual ya no sabes dónde se encuentra tu yo.

[RR] Es más, ya no es la máquina, porque aparece el robot cantante Kobayashi, que también parece un alter ego de Ricardo, el compositor. ¿Qué significan las palabras de su amigo diciéndole que el robot “puede hacer todo lo que tus sólo puedes soñar”?

[PJ] A lo largo de toda la ópera se dan muchas claves de la realidad. He jugado para que todo tenga una doble intención. El cerebro –hay un aria dedicado a él– es maravilloso. A medida que avanza la investigación del cerebro se traslada a la cibernética. Y al final no hay tanta diferencia entre un robot y una persona. La diferencia que hay es que nosotros tenemos compartimentos estancos; pero un ser de estas características puede llegar a hacer muchas cosas mucho más allá del ser humano, como dicen las tendencias posthumanistas. Yo quería ser ingeniera genética y ese es el motivo de que me fascinara introducir este tema en la ópera, porque además creo que nos interesa a todos ya que es nuestro futuro.

[RR] La segunda escena del primer Acto es el propio cerebro del compositor: ¿le resulta un misterio que quisiera penetrar?

[PJ] Creo que tanta tecnología nos desborda. El artista quiere seguir controlando. Incluso necesita escribir en papel para notar ese contacto físico con la materia. Yo echo de menos lo antiguo también. Por eso he querido unir la tradición y lo antiguo con lo moderno. El equilibrio, la estabilidad y la estructuración del

pasado son necesarios para la armonía del ser humano, y cuando olvida su condición humana, surgen las mezquindades.

[RR] Sin embargo, frente a cuestiones muy candentes del mundo urbano actual, se plantea una historia de amor clásica, romántica, entre Aisha, la cantante, y el compositor, que le otorga a éste la capacidad de componer con emoción. ¿El amor como fuente de inspiración, como elemento humanizador?

[PJ] Aisha es la única persona que está realmente en contacto con él. En esa relación he desnudado por completo mis convicciones. Para poder crear, el ser humano tiene que tener emociones, pero lo que le da sentido es tener una musa. Lo que nosotros somos capaces de crear a partir del amor es lo que nos hace salir adelante, ser creativos. Lo que mueve el universo es el amor. El amor es la energía más positiva que existe sobre el universo. Todo lo que se da, lo que se comparte, vuelve a ti como un bumerán. Que Aisha se convierta en un motor para él es algo muy propio de la condición femenina, porque la mujer prioriza las emociones, incluso por encima de lo profesional.

[RR] ¿Qué supone componer para una misma, puesto que usted va a interpretar el papel de Aisha; lo ha hecho a su medida?

[PJ] Lo cierto es que en ella hay más de mí misma de lo que creía. Durante la elaboración del libreto he tenido la sensación de que los personajes crecían solos. Pero en ella es cierto que he puesto mucho más de mí. Muchos de los aspectos emocionales que presenta son míos. Creo que eso le añade un plus de autenticidad. Sin embargo, para evitar las identificaciones tuve muy claro que el compositor sería un hombre.

[RR] ¿Por qué Ricardo está escribiendo una ópera a su vez que trata precisamente del Apocalipsis?

[PJ] Porque él mismo está viviendo su propio apocalipsis.

[RR] ¿Qué es lo que más difícil le ha resultado del proceso de creación de la ópera?

[PJ] Todo ha fluido hasta ahora. Los momentos previos al estreno son de tensión, y creo que defender un personaje sobre el escenario va a ser un bálsamo en esos instantes. No me dan miedo los ensayos, ni los cambios... La parte que más me ha angustiado es la de la edición musical; me ha resultado la más costosa porque no es nada creativa. Ser tan intensa es muy cansado, pero también te retroalimenta. Y como soy tan positiva para todo. Por eso no le tengo miedo al estreno. Es cierto que quieres gustar, que todo salga bien, pero una vez ya hecho es un trabajo muy colectivo, y el compositor es el generador de toda la maquinaria, pero no todo depende de mí. A diferencia de otros artistas, como escritores o pintores, lo que los compositores creamos no existe hasta que otros no lo interpretan. La diferencia con la composición es que los demás quieren añadir su granito de genialidad y yo me he preocupado de que estas genialidades sumen al proyecto.

BIOGRAFÍAS

TITUS ENGEL

DIRECTOR MUSICAL

Nacido en Zúrich en 1975, estudió musicología y filosofía en su ciudad natal y en Berlín, así como dirección de orquesta con Christian Kluttig en Dresde. Ha sido asistente musical de Sylvain Cambreling, Marc Albrecht, Lothar Zagrosek y Peter Rundel. Su debut en la ópera tuvo lugar en el 2000 con el estreno mundial de Jakob von Gunten de Benjamin Schweitzer. Otras producciones de ópera de relevancia han sido *Der Freischütz* de Weber, *Don Giovanni* de Mozart y *L'Orfeo* de Monteverdi (en el Radialsystem Berlin y Theater an der Wien, entre otros), *Nomi* de Olga Neuwirth (Berliner Festspiele), *Niebla* de Elena Mendoza-López (Festspielhaus Hellerau, Konzerthaus Berlin, Operadhoj Madrid) y *Autland* de Sergei Newski (Ruhrtriennale). Desde el 2000 es el director musical del Ensemble Courage de Dresde, grupo especializado en música contemporánea, del cual ocupa también el cargo de director artístico desde el 2009. Como invitado ha dirigido, entre otras, a la Orquesta de la Deutsche Oper Berlin, la Orquesta de l'Opéra national de Paris, la WDR Rundfunkorchester, la Berner Symphonieorchester, la Zürcher y la Basler Kammerorchester y destacados grupos de música contemporánea como el Ensemble Modern, el Ensemble Recherche y la MusikFabrik NRW. Es, asimismo, editor de numerosas publicaciones sobre ópera actual e iniciador de la Akademie Musiktheater heute.

DAVID HERMANN

DIRECTOR DE ESCENA

Este joven director de escena franco-germano de creciente notoriedad en el terreno de la lírica y el teatro, estudió en la Escuela de Música Hanns Eisler de Berlín y en el año 2000 ganó el Concurso Internacional de Diseño y Realización Escénica de Graz. Desde entonces ha realizado la dirección de escena de títulos de Monteverdi, Mozart, Donizetti, Chaikovski, Verdi, Puccini, Honegger y Falla: *L'Orfeo*, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *Jeanne d'Arc au bûcher*, *La bohème*, *Dom Sébastien*, *Rigoletto*, *Ascanio in Alba*, *Le nozze di Figaro*, *Falstaff* y *Eugenio Onegin* en escenarios como la Ópera de Fráncfort, la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, la Ópera de Lucerna, el Teatro Nacional de Mannheim, el Festival de Salzburgo y la Triennale del Ruhr, entre otros. En muchos de sus trabajos escénicos ha colaborado con el escenógrafo y figurinista Christof Hetzer; uno de los últimos trabajos ha sido *A Flowering Tree* de Adams en el Teatro de Heilderberg. También ha dirigido el estreno mundial de *Sing für mich*, *Tod* de Claude Vivier, en el Ruhrtriennale 2009-11. Recientemente ha dirigido *La dama de picas* en Basilea y el programa doble formado por *La vida breve* y *L'heure espagnole* en Fráncfort.

ALEXANDER POLZIN

ESCENÓGRAFO

Estudió en Berlín, su ciudad natal, y desde 1991 ha trabajado como escultor, pintor y diseñador de escenografías. Ha sido artista residente en varios países (Israel, Suiza, Estados Unidos). Ha impartido cursos en Zúrich y en la Universidad de California en Santa Cruz. Su obra ha sido expuesta en el Getty Center de Los Ángeles, así como en museos y galerías de Rumania, Francia, Italia y Hungría. Ha diseñado

escenografías para teatro, ópera y danza en producciones de escenarios tan prestigiosos como la Staatsoper de Berlín y la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf. Entre los títulos líricos en los que ha colaborado se encuentran *Rigoletto*, *The Rape of Lucretia* y *Philémon et Baucis* de Haydn. Actualmente es artista residente del Institute for Advanced Studies en Bonn.

OTTO KATZAMEIER

RICARDO ESTAPÉ

Tras realizar estudios de canto en su ciudad natal (Múnich, Alemania), este versátil bajobarítono ha interpretado óperas y Lied con gran éxito. En los últimos años ha cantado papeles como Leporello (*Don Giovanni*), Guglielmo y Alfonso (*Cosí fan tutte*), Mustafá (*L'italiana in Algeri*) e Imeneo de Händel. Del teatro musical contemporáneo ha interpretado papeles como Prospero (*Un re in ascolto* de Berio), El médico (*Ein Landarzt* de Henze), Lars (*Melancholia* de Haas) y Egäus (*Berenice* de Staud), entre otros. Se ha presentado en prestigiosos escenarios como la Opéra national de Paris, la Opéra national de Lyon, el Festival de Salzburgo y el Festival Händel de Halle. Recientemente ha cantado el personaje de Wolfram (*Tannhäuser*) en la Ópera de Roma y Malaspina (*Luci mie traditrici* de Sciarrino) en Berlín. En el Real ha cantado en *Rise and Fall of the City of Mahagonny*.

NIKOLAI SCHUKOFF

XAVI NOVARRO

Este tenor austriaco, nacido en Graz, es una de las más prometedoras voces en el circuito lírico internacional. Inició su carrera como tenor lírico, siendo en la actualidad un destacado intérprete de *Parsifal*, personaje que ha interpretado en la Bayerische Staatsoper de Múnich, en Dresde, Budapest y Santiago de Compostela. Otros importantes personajes para su carrera han sido, entre otros, Pollione (*Norma*) en el Théâtre du Châtelet de París, Dionysus (*The Bassarides*) en Múnich, Don José (*Carmen*) en el Festival de Baden-Baden, París y la Ópera de Zúrich. Compromisos más recientes le han llevado al Festival de Edimburgo (Erik en *Der fliegende Holländer*), al Capitole de Toulouse (Jim Mahoney en *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*) y al Liceu de Barcelona (Pylades en *Iphigénie en Tauride*). En el Teatro Real ha participado en *Jenufa*.

PILAR JURADO

AISHA DJAROU

Una de las figuras más singulares de la música clásica europea. Cantante, directora de orquesta, musicóloga y compositora, estudió en Madrid, su ciudad natal, y ha recibido consejos de grandes cantantes (Berganza, Bergonzi, Caballé, Cotrubas, Mesplé y especialmente Isabel Penagos). Fue premiada en el concurso Francisco Viñas y se ha presentado en las temporadas de importantes escenarios, como el Liceu de Barcelona, el Maestranza de Sevilla y el Teatro de la Zarzuela de Madrid, así como en importantes festivales como Estrasburgo, Settembre Musica MITO, Aix-en-Provence, Ars Musica de Bruselas y Strathmore en EEUU. Ha estrenado más de cien obras de compositores como Cristóbal Halffter, Pierre Boulez, Luciano Berio y Luis de Pablo, entre otros, así como algunas de sus propias composiciones (*La eternidad del instante*, *Stabat Mater*, *Los silencios de la luna*, *Tentaciones de cristal*, etc.). En el Real ha participado en *Le nozze di Figaro*, *La vida breve*, *Don Quijote* y *La señorita Cristina*.