

**Farías, Miguel. 2014.**  
***Renca, París y Liendres.***  
***Ópera en tres actos. DVD.***

Santiago: CINEMADICCIÓN.

Finalmente, y después de dos años de diversos apoyos institucionales y una buena dosis de autogestión, durante 2014 se publicó el registro audiovisual de la ópera *Renca, París y Liendres*, del compositor Miguel Farías con libreto de Michel Lapierre. La ópera se estrenó el 14 de junio de 2012 en el Teatro del Centro Cultural de Carabineros de Chile, uno de los pocos espacios en el territorio nacional donde resulta posible montar una ópera con todas sus exigencias técnicas. La ópera fue escrita bajo el alero del “Proyecto de asociatividad para el fomento de la ópera en Chile” y contó con el apoyo del Centre International Nadia et Lili Boulanger.

Escapando a catalogaciones que lo relegarían a posiciones de menor relevancia tales como la figura de compositor emergente (Guerra 2013), Farías forma parte de un conjunto de creadores que han contribuido al cuestionamiento y renovación del lenguaje operático en Chile a través de la incorporación de técnicas contemporáneas de composición, el recurso a géneros musicales populares, y especialmente mediante el abordaje crítico de temáticas sociales contingentes para la sociedad chilena. Sin negar la influencia de su formación académica en Chile y el extranjero –donde se cuentan mentores tan diversos como Aliocha Solovera, Martín Matalón y Michael Jarrell– y reconociendo el importante rol que juega la música popular como fuente de inspiración y problematización musical, Farías declara no encasillarse en ninguna escuela musical específica, intentando construir universos sonoros particulares para cada uno de sus proyectos, ya sea a partir de una exploración tímbrica (como en su obra *Palettes*) o rítmica (como en su trabajo con los mambos de Pérez Prado). Sobre la base de lo anterior, *Renca, París y Liendres* es una obra en la que el compositor ha declarado sentirse capaz de utilizar los diversos recursos musicales disponibles de una manera expresiva, reflexiva y no meramente experimental, proceso que desarrolló a la par de la escritura del libreto junto a Michel Lapierre (texto a su vez adaptado de un cuento galardonado de este último). En este sentido, la música y el libreto fueron recreándose progresivamente en un proceso que se traduce y percibe en la ejecución misma de la obra.

Comenzando el primer acto, una constante y potente base rítmica es el sustrato sobre el que diversos timbres exploran melodías de características atonales que forman parte del diálogo en el que la presentación de los personajes es en sí misma una escena cargada de tensiones, temores y violencia. Con el segundo acto (el más extenso y provocativo), el abandono del ostinato abre el espacio para un mayor dinamismo sonoro, sucediéndose diversas texturas armónicas y melódicas construidas por Farías como pequeños campos tonales que son cuestionados recurrentemente por cromatismos que derivan en líneas melódicas que en cada contexto se vuelven abiertamente atonales y que, a su vez, constituyen la entrada de nuevas texturas a la par del desarrollo de los eventos del libreto. Asimismo, es en este segundo acto donde las referencias a géneros de música popular cumplen un papel capital: desde el metal al bolero, desde las payas al hip-hop, la libertad musical y literaria de la obra da justicia al proyecto artístico de Farías y Lapiere sin por ello romper la naturalidad y destreza con que lo popular (en su complejidad sonora, verbal, y social) es movilizad y puesto en escena. Esta postura respecto de lo popular es la puerta de entrada para la discusión de los formalismos de la ópera en tanto género, no solo por los recursos musicales y literarios, sino además por el importante rol que juega la reescritura entre cada función del libreto, y la participación lúdica (aunque siempre impecable) de la Orquesta Sinfónica de Chile, del director Francisco Núñez, y del público, rompiendo efectivamente con la solemnidad comúnmente asociada a la ópera. El tercer acto, epílogo de la obra, permite descansar al espectador-participante mientras sigue resonando la experiencia trágica del relato.

En una obra en la que la interpretación tradicional se ve cuestionada por la naturaleza del texto y la música, la labor de los cantantes es de altísima factura. Destacan la precisión de Gáez y Godoy, mientras que Aguad, Sepúlveda y en especial Pohl se desplazan con soltura entre los diversos registros vocales de la partitura (como, por ejemplo, los recursos melismáticos) y el desempeño corporal que exige la representación del mundo popular. El Coro Magnificat cumple con entregar un acompañamiento adecuado a la acción, destacándose por la inquietante puesta en escena coreográfica a cargo de Delgado y del equipo de vestuario, lo que les permite fungir como actores relevantes de la trama mientras también resaltan la visualidad de la escenografía. El montaje de Jiménez en general puede ser susceptible de cuestionamientos, pero conviene destacar que el desafío no es menor y las decisiones tomadas responden a la estética que la obra intenta construir.

Respecto del DVD en sí mismo no hay mucho que decir. Se trata de un sencillo pero adecuado envoltorio, con arte de Matías Jaque y del propio Farías. El DVD cuenta con un menú básico que ofrece la reproducción y algunas opciones de idioma. La realización audiovisual es bastante buena, resaltando el uso dramático de las diferentes cámaras dispuestas. El audio respeta la acústica del lugar y entrega un nivel de detalle esperado para un registro de esta naturaleza. Solamente se puede observar que en la mezcla suelen perderse las intervenciones de Sepúlveda ("Don Emilio"), cuyo texto es de importancia para comprender las ambigüedades de los personajes de la obra.

Sin perjuicio de lo anterior, el mayor mérito de la obra reside en su abordaje crítico de la sociedad chilena, un verdadero ejercicio de memoria histórica que desentraña las raíces de la violencia simbólica de nuestras jerarquías sociales, susceptible de apreciarse tanto en sus contenidos literarios, como en las propuestas musicales, la opción por el formato de la ópera, las condiciones del montaje, las polémicas sociopolíticas de su estreno y las trayectorias biográficas de su compositor y su libretista. *Renca, París y Liendres* moviliza una identidad

subalterna y cuestiona las condiciones del poder, a través de una propuesta en que los procesos de mestizaje cultural subvierten la histórica asociación de la ópera con las élites de la sociedad chilena. En efecto, la obra tematiza las promesas inconclusas de la modernidad latinoamericana y chilena, tanto respecto del desigual desarrollo económico del país como de los grandes traumatismos sociales que relegan a su población a una situación de despojo por parte de las figuras arquetípicas del poder, sean instituciones como el Estado, el sistema político, el ejército, la economía, o bien elementos más fundamentales como la figura del padre, de la madre, la sexualidad y en general toda permanencia de nuestra historia colonial, republicana y colonizada de abuso y monstruosidad. *Renca, París y Liendres* nos muestra el Chile que nadie quiere ver, y que se esconde tras las fachadas de progreso y las propagandas en las laderas de los cerros.

Se ha dicho que la obra de Farías y Lapierre rompe con la distancia aurática que constituye el fundamento mismo del arte en cuanto tal, por lo que el despojo de la solemnidad esperada en una obra de arte no tendría un marco de interpretación adecuado para la sociedad chilena, perdiendo parte de la comunidad renquina la oportunidad de ver retratadas sus frustraciones y reivindicaciones (Ortega 2013). Asimismo, la opción creativa de Farías y Lapierre, por su misma naturaleza crítica de los lenguajes (y atavismos) musicales y literarios, no habría tenido una repercusión académica más allá de las efímeras polémicas que rodearon su estreno.

En dicho escenario, y por las razones desarrolladas en la presente reseña, el DVD de *Renca, París y Liendres* constituye una oportunidad imperdible de acceder al registro de una obra de suma relevancia para la tematización de las contradicciones de la sociedad chilena de los últimos cuarenta años, y para apreciar cómo el arte musical –aún cuestionando sus propias reglas– puede contribuir activa y radicalmente en dicha tarea.

**Simón Palominos Mandiola**

Instituto de Música  
Universidad Alberto Hurtado  
simonpalominos@gmail.com

## Bibliografía

- Guerra, Cristián. 2013. “Diversidad en la composición musical chilena de la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI. Una aproximación desde la *Revista Musical Chilena*”. *Anales del Instituto de Chile* XXXII: 217-236.
- Ortega, Fernanda. 2013. “En torno a dos estrenos de ópera: música, institución y comunidad”. *Revista Musical Chilena* 67 (219): 90-94.