

Impacte de la direcció catalana en l'escena operística

Jordi Pérez Solé

En els darrers anys, la creació escènica catalana ha començat a irrompre en la cartellera operística internacional com un referent innovador. Carlus Padrissa al 2008 i Calixto Bieito al 2012 han estat reconeguts amb el prestigiós premi italià Franco Abbiati. Del primer, director escènic de *La Fura dels Baus*, juntament amb Àlex Ollé, es reconeix el caràcter futurista, visionari i hipertecnològic de les seves creacions escèniques operístiques, i del segon, el caràcter innovador de les seves posades en escena operístiques, tal com també certifica el Premi Europeu de Cultura amb què va ser reconegut l'any 2009. Al seu costat trobem creadors reconeguts, com el multifacètic artista Carles Santos, premi Ciutat de Barcelona per la seva projecció internacional, que replanteja contínuament els límits de les convencions operístiques; directors catalans amb un prestigi conegut i extens,

com és el cas de Joan Font, Lluís Pasqual i Xavier Albertí, avalats per la qualitat i el rigor de les seves posades en escena, i els joves creadors emergents Marc Rosich i Joan Anton Rechi, molt prolífic a Alemanya. A través d'entrevistes personals i de l'anàlisi del nou context operístic català, aquest paper revela l'impacte de la contribució dels directors escènics catalans a la renovació operística catalana i internacional des del punt de vista escènic. En un moment en què Catalunya es troba immersa en un intens procés de reivindicació identitària, aquest article dibuixa un mapa dels creadors escènics catalans en l'escena internacional, que suposa la base conceptual i artística per a un laboratori català de creació operística.

Paraules clau: Posada en escena, òpera, identitat catalana, director d'escena, impacte.

Quina és la direcció catalana en l'òpera del segle XXI?

Si donem un cop d'ull a les cartelleres, la majoria d'òperes que s'estrenen als teatres lírics ja es representaven al segle passat i unes quantes fins i tot als segles XVII, XVIII i XIX. Ho fan amb els mateixos títols, que s'han anat repetint al llarg dels segles, i només canvien els noms dels qui les tornen a escenificar, els quals esdevenen els responsables de cercar el sentit de la seva nova reinterpretació davant del nou públic. La forma en què aquesta reescenificació varia ens emmiralla en la manera com hem anat evolucionant al llarg dels segles. D'una banda, ens mostra la transformació del gènere en ell mateix i, de l'altra, també ens revela l'evolució en la manera de concebre els temes universals tractats en aquestes òperes centenàries. Segurament, aquesta és la raó per la qual el director d'escena ha anat adquirint cada cop més rellevància en aquest gènere.

En els darrers anys, cada vegada és més habitual trobar directors d'escena catalans en les cartelleres internacionals més importants. La seva presència més

enllà dels Pirineus és cada cop més significativa, i alguns d'aquests directors fins i tot estan esdevenint referents mundials en la renovació operística. Per aquest motiu, cal analitzar el valor del seu impacte com a creadors. A través dels seus muntatges i de les seves estètiques personals, podem conèixer com evoluciona l'òpera des d'una perspectiva catalana, de tal manera que, encreuant els seus trets estètics diferencials i els comuns, podrem dibuixar un mapa de la pluralitat creativa catalana i extreure'n el mínim comú denominador identitari. Aquest article pretén prendre el pols a l'escena catalana a partir de les entrevistes personals als directors escènics Lluís Pasqual, Carles Santos, Àlex Ollé, Carlus Padrisa, Xavier Albertí, Joan Font, Marc Rosich, Joan Anton Rechi i Calixto Bieito entre el desembre del 2012 i el maig del 2013. L'objectiu no és destacar cap de les seves òperes en concret —per fer-ho, necessitaríem un article per a cada un—, sinó essencialitzar el seu valor creatiu i extrapolar-ne els trets identitaris.

El primer gran renovador català de l'escena lírica és **Lluís Pasqual**, el primer català a dirigir escènicaament una òpera en el sentit que l'entendem avui dia, *Samson et Dalila*, de Camille Saint-Saëns, el 1981. Tot i que va ser el primer renovador català, es reconeix més convencional escenificant òpera que teatre. Pasqual defineix el seu rol de director d'escena en l'òpera com una feina que es pot mesurar en set centímetres, la distància que separa l'ull i l'orella. El seu respecte vers la música, la veu i la interpretació dels cantants, als quals considera diferents dels actors perquè el seu impuls dramàtic prové d'un altre lloc cerebral, ha comportat que una de les seves grans contribucions a la renovació de l'escena d'aquest segle sigui precisament aquest treball minuciós amb els cantants. No és el seu propòsit buscar piruetes escèniques ni recerques escèniques postmodernes, sinó focalitzar l'atenció en la interpretació escènica vocal. Sens dubte, la seva gran contribució ha estat introduir i fer gran el rol del director d'escena en l'estructura mastodòntica dels teatres lírics i en les inèrcies llastants dels cànons tradicionals del gènere. Aquesta contribució ha permès fer lloc a una nova direcció catalana, que ha suposat un trampolí per a altres creadors escènics. Pasqual considera que si ha après alguna cosa és que si un invident assisteix a la representació d'una òpera, pot quedar-se amb la seva part consubstancial, mentre que una persona sorda no ho pot fer. I d'aquesta apreciació neix el seu respecte per la música i el fet de jugar escènicaament a favor de la partitura.

Una altra figura important en la creació escènica de l'òpera és **Carles Santos**. La seva visió particular ha aportat molts ingredients a la renovació de l'escena lírica i a la reconsideració dels codis escènics, molt propers a la concepció deconstructiva de l'escena postmoderna. La seva contribució a l'òpera sempre s'ha mantingut en una posició marginal, fet que l'ha convertit per a molts en un creador de culte que durant molts anys ha rebut més reconeixement a l'estranger.

ger que no pas a casa nostra. A Santos li agrada definir-se com un «comando» infiltrat en el món del teatre; un músic que utilitza l'escena per visualitzar la música. Ha actuat poques vegades en un espai convencional líric, perquè se sent més lliure als escenaris teatrals. Les seves particularitats creatives, simultaniejant el rol de director, amb el d'interpret i, a vegades, també amb el de compositor, dificulten la porositat i l'extrapolació de la seva influència en altres creadors escènics. El seu univers particular parteix de la seva formació clàssica com a músic, subvertida per la seva complicitat amb Joan Brossa, Joan Miró i John Cage. La seva gran contribució a la renovació de l'òpera ha consistit a desencotillar-la i a crear una narrativa escènica musical partint de compositors clàssics, i no pas d'òperes de repertori, enriquida escènicaament amb altres disciplines artístiques i encarnant la música en el cos del cantant i amb les piruetes escèniques i acterals més inversemblants.

Un altre director que ha utilitzat des dels orígens l'impacte com a part del seu «ADN» és **Àlex Ollé**, un dels fundadors i directors artístics de La Fura dels Baus, els muntatges d'òpera del qual es poden veure en les cartelleres de tot el món. La seva gran contribució a la renovació de l'òpera ha estat impregnar l'escena lírica amb els valors originaris de La Fura: la força visual de les seves propostes, el caràcter orgànic a vegades escatològic, la barreja de disciplines artístiques, la creació de macroespectacles, l'ús de les noves tecnologies i la recerca de l'impacte experiencial en l'espectador. La seva gran aportació ha estat saber traslladar aquest «ADN» a l'òpera. Així, el fet de recórrer al públic com a part de les accions «fureres» en els orígens ha esdevingut l'ús del cor als muntatges d'òpera. La predominança visual dels seus espectacles ha facilitat la internacionalització de les seves obres. Ollé reconeix que la seva ingenuïtat pel desconeixement del gènere ha esdevingut un distanciament irrespectuós i descarat que li ha permès desencotillar la concepció de les òperes i renovar i revitalitzar el repertori.

Respecte de **Carlus Padrissa**, l'altre director de La Fura dels Baus, la seva estètica coincideix molt amb la d'Àlex Ollé, sobretot pels trets mediterranis i el caràcter orgànic dels seus muntatges. Tanmateix, com a tret diferencial, Padrissa se situa més a prop del món de l'enginyeria espacial. Les seves escenografies, dissenyades per Roland Olbeter, generen universos estètics simbòlics i hipertecnològics a partir de màquines sofisticades i d'una complexa presència audiovisual. Una estètica enriquida amb els dissenys futuristes del figurinista Chu Uroz. Aquest creador acostuma a jugar la verticalitat escènica, amb cantants penjats, mentre que uns altres actors es llencen pintats i amb el cos nu i empastifat. El germen de La Fura dels Baus és el teatre visual, el circ, la música en viu i la utilització de l'arquitectura de l'espai públic, que situa els espectadors en el mateix pla que els actors. Padrissa considera que el món s'ha

anat tornant «furer» i que els membres d'aquesta companyia van ser, en certa manera, els precursors de la violència escènica, del fet de no refinar el teatre i de treballar amb l'interpret alienat. Una idea destructiva, violenta, sorprenent i surrealista, que creu que s'ha escampat per tots els mitjans i que forma part de la seva manera d'innovar l'escena operística. Un dels altres trets singulars i innovadors de Padriša és que sempre busca qualitats humanes i orgàniques en tot els artefactes escènics.

Aquesta darrera consideració respecte del públic és totalment oposada a la concepció de recepció com a pacte de convivència de **Xavier Albertí**. En els seus muntatges, Albertí considera imprescindible la reelaboració d'aquest pacte de convivència amb el públic, el qual permet que els individus d'un país o d'un col·lectiu sentin que tenen alguna cosa a fer junts i reforça la seva idiosincràsia com a grup. Aquest sentit de la justícia cultural comporta que, a diferència de quasi tots els altres directors, no concebi les seves direccions escèniques només al servei del seu univers estètic particular, sinó també la seva recepció. Segons aquest director, l'escenificació d'una òpera de repertori també està al servei del que representa com a obra cultural, el motiu o la necessitat pel qual va ser creada, el valor que representa originalment i un compromís amb els nous codis de recepció de la nova posada en escena. Gràcies a aquesta concepció, sumada al seu profund coneixement musical, les seves escenificacions són molt curoses amb el sentit de l'obra i la partitura i es desmarquen de la intenció de sacsejar el públic en el sentit de la provocació. La seva intenció és obrir els ulls a l'espectador i revelar-li el sentit profund de l'obra, que per a ell també pot ser una altra manera de sacsejar-lo.

A l'hora de dirigir els seus muntatges, **Joan Font** concep escènicament una altra manera de tenir en compte el públic per causar-li un altre tipus d'impacte: la recerca de la meravella en l'espectador, és a dir, aconseguir que es meravelli amb el que veu a escena. Com a director de Comediants, Font concep una òpera des del punt de vista del conte, en el sentit màgic del terme, i en potencia el caràcter intemporal, universal, mític i de ritual. Li agrada pensar que mentre està representant una òpera està explicant un conte a l'espectador. Els orígens de Comediants com a companyia de teatre de carrer i de macroespectacles ha condicionat la seva concepció escènica, sostinguda en l'impacte visual i emocional: aprofitar la llibertat d'una representació fora dels límits de l'escenari i potenciar, d'una banda, les possibilitats de les tres dimensions d'un espectacle, que té moltes cares i dimensions visibles, i, de l'altra, un despertar dels sentits, no només el visual sinó també l'olfactiu i el tàctil. El seu gran objectiu és situar l'acció de l'escena en la fina línia de realitat i ficció, trencar el cartó pedra de l'òpera i meravellar el públic. La seva direcció d'actors sempre tendeix a la *Commedia*

dell'arte i la seva inconfusible plàstica escènica ha estat condicionada per l'estètica de l'escenògraf Joan Guillén.

Marc Rosich, un dels nous exponents de la direcció catalana, destaca que la renovació requereix recursos i que l'única manera d'obtenir-los ha estat traslladar-se a Alemanya. Per a Rosich, la via de renovació és crear amb la capacitat de poder practicar l'assaig-error, tenir prou temps per crear i poder afinar el procés. Per aquest motiu, considera que la millor manera de fer-ho és el terreny de l'òpera de petit format, perquè els creadors hi poden provar i experimentar. No debades, com a director artístic d'òpera de butxaca i de noves creacions, està impulsant la recerca de nous paradigmes de creació des d'aquest format petit; en aquest sentit, ofereix l'oportunitat d'innovar els cànons del gènere amb noves produccions de petit format a nous creadors. Una constant del seu univers tant en la creació de llibrets com en les direccions escèniques és la teatralització, en oposició a la composició contemporània intel·lectualitzada, que segons Rosich ha oblidat massa sovint la potència dramàtica de l'òpera.

En el cas de **Joan Anton Rechi**, la seva contribució a la renovació consisteix a trobar referents propers i concrets a l'espectador per tal de buscar una forma moderna i actual d'arribar fins a ell. Segons Rechi, l'important és que la lectura de l'obra de repertori sigui moderna. Hi pot haver un *look* modern, però amb una lectura clàssica, i a l'inrevés. L'important és tornar a l'origen de les obres i entendre que la sensibilitat de l'espectador i la forma de llegir una història ha variat des de la concepció original de l'òpera.

El director d'escena català més present a les cartelleres internacionals, juntament amb La Fura dels Baus i Joan Font, és **Calixto Bieito**. Representa, sense cap mena de dubte, un dels exponents de la renovació de l'òpera, i ha adoptat molts dels trets de la postmodernitat. Per a Bieito, la funció de l'òpera no és la bellesa, sinó que la seva funció també és social. El llast de l'òpera ha estat la seva herència tardoromàntica segons el model italià, del qual Bieito es distancia. L'important és ser fidel al text en el sentit interlineal, no pas a la lletra, i utilitzar la música com el motor de l'escena, perquè la música, al teatre, s'ha d'inventar. Bieito assegura que la posada en escena ha d'entretenir, remoure i fer riure, ha de transmetre una sensació de passió i de llibertat i, sobretot, no ha d'avorrir. Li agrada sentir que amb les seves posades en escena comparteix les emocions i els pensaments amb el públic, perquè és així com concep el rol del director escènic. L'òpera de Bieito va directa a l'estómac, talment com una experiència física. Amb les seves propostes arriscades, conjuga una anàlisi minuciosa de l'obra en què explora noves línies expressives. Sempre proposa anar molt més enllà de la tradició teatral, amb una renovació compromesa i profunda que no es limita al text o a la partitura. És la manera d'impactar el públic. Les seves propostes es

caracteritzen per la intenció de tornar a l'òpera des de la concepció de l'art com un reflex de la vida. Els seus muntatges aconseguen provocar una reacció molt intensa en el públic, moltes vegades des del rebuig, a partir de personatges concebuts originalment de forma estereotipada i de cartó.

Impacte internacional

Tot i la dificultat i el perill simplificador que suposa, si extrapolem els trets identitaris de tots aquests creadors a partir de les entrevistes que els han fet i de l'anàlisi de les seves produccions, copsem, d'entrada, que tots coincideixen en el fet que cap no prové originalment del món de l'òpera. Un dels seus valors afegits ha estat «importar ingredients teatrals a l'òpera», cadascú des de les seves particularitats, fet que explica aquesta pluralitat creativa tan rica de l'òpera catalana. Les seves propostes potencien aspectes que les obres no plantegen originalment, com la llum, el cos i l'espai, entre d'altres, i els situen al mateix nivell que els codis clàssics en òpera, com és el cas de la veu, la música i el text. La voluntat comuna de tots aquests directors és que el públic no contempli l'òpera com una peça de museu, tal com succeeix amb moltes òperes de la cartellera més convencional. El seu propòsit renovador es fonamenta en el fet de provocar «la recepció activa de l'espectador» gràcies a la voluntat experiencial de les seves produccions, cadascun a través dels seus recursos estètics. Tots ells, en diferents graus, se serveixen de «codis experiencials» que combinen elements visuals, sonors, gestuals i cinèsics més propers a paradigmes postmoderns que no pas aristotèlics. Una de les característiques d'aquests paradigmes postdramàtics és que, davant la concepció wagneriana de l'òpera com a obra d'art total, en l'àmbit postdramàtic els «totals» es trenquen i es focalitza un codi concret. Per exemple, la llum pot dir molt més que trenta pàgines de text o el propi cos pot tenir més rellevància que una ària. Tots aquests directors busquen «trençar la jerarquia de codis tradicional per sacsejar l'espectador» i fer renéixer el sentit present de l'obra, en alguns casos portant-lo fins a la provocació, un tret sovint identificatiu en el cas de Calixto Bieito. És la idea d'«impacte escènic» en el públic. Transcendent els esquemes operístics tradicionals, s'aconsegueix aquest efecte i, consegüentment, un *feed-back* molt potent del públic. L'impacte en la posada en escena serveix per aniquilar la textualitat i fer que el públic la reconsideri amb relació al que s'explica. Aquesta nova relectura permet que aquests directors vagin més enllà del llibret i de la música i que converteixin les seves escenificacions en una «experiència independent i única entre l'obra viva i el públic».

I el tret comú més destacable de tots aquests creadors, en tant que valor experiencial escènic, és el seu «caràcter mediterrani», que emergeix sobretot quan

les seves posades en escena es representen en cartelleres centreeuropees o d'altres continents. És des d'aquesta perspectiva internacional que la seva estètica identitària pren més rellevància. Les seves relectures escèniques destaquen per la seva «forta pulsó energètica», que potencia la fisicalitat enfront d'altres estils com l'alemany o el nord-americà. Els directors catalans busquen «sacsejar experiencialment l'espectador com una via indirecta per a la reflexió posterior», no pas per fer reflexionar directament el públic mentre està veient la posada en escena, amb un discurs primordialment intel·lectual, com en altres escoles. El seu «caràcter mediterrani» prioritza la passió i l'entreteniment experiencial com un fet clau per rellegir i reflexionar sobre els temes universals del repertori. Uns trets mediterranis d'estil apassionat, fresc, directe, hedonista i obert, singularitzats amb el caràcter genuí de cada director, que els ha posicionat escènica­ment en les cartelleres operístiques internacionals.

Així, doncs, després de l'anàlisi de les entrevistes realitzades i de les seves produccions més significatives, podem afirmar l'existència d'una direcció catalana significativa en l'òpera del segle XXI. La seva qualitat genuïna, avalada pel seu impacte i la seva repercussió internacional creixent, compta amb els ingredients necessaris per dibuixar un horitzó en el mapa operístic internacional. Aquest llegat obre camins a nous creadors per tal que segueixin potenciant i enriquint, amb la seva singularitat artística personal, aquest «ADN creatiu català». I a la vegada també fomenta noves recerques que permeten, d'una banda, seguir identificant les futures contribucions artístiques de directors escènics catalans i evitar que es perdin en l'efimeritat de les seves posades en escena, i, de l'altra, investigar en noves formes, noves dramaturgies i nous consums operístics, que són objecte de la meua línia de recerca posterior a aquesta altra i que suposen una base científica que retroalimenta nous creadors i que enriqueix d'aquesta manera un valor artístic català que resideix, en gran mesura, en la seva «innovació constant».

