



Antonio Hernández Nieto
Crítico teatral

BLOGS

Francisco Negrín, el director de ópera que disfruta con Rosalía

“No hay que vulgarizar la ópera, sino publicitarla”.

03/07/2019 17:30 CEST | Actualizado 03/07/2019 17:30 CEST





La nueva producción de *Il trovatore* de [Verdi](#) del [Teatro Real](#) tiene como director escénico a [Francisco Negrín](#), nieto de [Juan Negrín](#) presidente de la Segunda República Española. Un director no solo de óperas, sino de espectáculos singulares para ceremonias deportivas como los [Juegos Panamericanos](#) que tendrán lugar en Lima, Perú, en 2019, marcas como [Intimissimi](#), [Grupo Volkswagen](#) y ha colaborado con artistas pop como [OkGo](#) o [Mika](#), y en conciertos de [Pharrell Williams](#) y [Anastacia](#).

Antonio Hernández (AH) –¿Por qué hacer Il trovatore hoy?

Francisco Negrín (FN) – Es una de las óperas esenciales del repertorio del siglo XIX. Además, tiene algunas de las arias más famosas que han cantado los más grandes cantantes de ópera.

Al ser una ópera icónica presenta algún que otro problema para montarla. Con icónica quiero decir que en ella se encuentran todos los tópicos y contenidos con los que se identifica el género. Esto ha supuesto un reto para mí porque quiero demostrar que es una obra dramáticamente válida, que también puede entretener y emocionar por su lado teatral, aliado con su lado musical y vocal.

AH – ¿Cuál es tema de la ópera?

FN – El peso del pasado. Todos, naciones, familias e individuos estamos cogidos en las redes del pasado. El tema de esta ópera es como el pasado nos impide vivir libremente nuestro presente y avanzar.

En *Il trovatore* hay personajes arrastrando a sus muertos, actuando por esos muertos. Es el caso de Azucena, para mí el personaje principal, que arrastra el fantasma de su madre que ha sido quemada por bruja y el de su hijo que ha sido asesinado como consecuencia

de una venganza.

El coro masculino también representa todos los muertos anteriores. Esos fantasmas que impiden que vivamos la vida por nosotros mismos.

AH – ¿Cómo se traslada todo esto a la escena?

FN – Recurriendo a recursos teatrales. Me permite montar la ópera como un thriller o película de aventuras con la presencia de fantasmas. Me permite hacer un film noir.

Cada ópera tiene su género propio. Las hay costumbristas, épicas, fantásticas, psicológicas, y muchos tipos más. Esta es una historia de aventuras y de acción con este aspecto sobrenatural, de otro mundo que nos rodea.

En este montaje empleo el lenguaje teatral más primario buscando el impacto de las imágenes y de los efectos. Evito entrar en detalles costumbristas o históricos.

AH – Usted tiene mucho interés en las nuevas tecnologías ¿cuáles ha usado en esta ópera?

FN – No muchas. Como ya he dicho quería usar recursos teatrales más primarios. La ópera empieza con un aria en la que uno de los personajes cuenta a los soldados donde están y las locuras que está haciendo el personaje de Azucena debido a los fantasmas que ve.

Lo cuenta como si lo contara a los niños. Por eso en el montaje pongo a ese personaje a contar dicha historia a unos niños. Me gustaría que el público se colocara en el papel de niños y la disfrutase como si le contasen una historia muy esencial y arquetípica.

El uso de la tecnología lo que hubiera hecho es separar al espectador de lo que sucede en escena, de la parte más visceral. Por eso he decidido usar la menor cantidad de tecnología posible.

Es un montaje muy austero, muy de imágenes. Uso un poco de video nada más, que es un lenguaje que ya está muy integrado teatralmente. No se necesita sorprender con efectos para contar esta historia.

AH- ¿Qué se ha traído del mundo de los grandes eventos como los conciertos de pop a este montaje?

FN – Para este montaje, poquísimo. Es lo que se podría llamar un Francisco *classic* [diciendo]. Pero si he traído la inmediatez que uno aprende en los espectáculos masivos

como los grandes conciertos del pop. Espectáculos en los que se trata de llegar al público por el ritmo, por el impacto y por el arco emocional más que por una narración.

En los grandes eventos o en los conciertos de pop también he aprendido técnicas basadas en la luz, el movimiento o acciones. La aplicación de estas técnicas a un libreto de texto viene muy bien, sobre todo a *Il trovatore*.

En esta ópera, perteneciente al *bel canto*, los cantantes están muy preocupados en producir el sonido que tienen que producir, por lo que no pueden hacer esfuerzo físico. Lo aprendido en los conciertos de pop me ha permitido, por ejemplo, dar movimiento a la escena por otros medios en vez de hacer que los cantantes se muevan.

AH – ¿A la hora de montarla tuvo en cuenta que la ópera se iba a retransmitir en directo a muchos sitios?

FN – No, no lo tuve en cuenta de forma específica porque este montaje se creó hace tiempo y lo de la retransmisión me acabo de enterar. Aunque hoy en día se suele considerar de forma sistemática en todos los montajes porque las óperas pueden ser retransmitidas por las televisiones o en los cines. En cualquier caso, el espectador está muy acostumbrado a ver imágenes en pantalla y llega al teatro con el lenguaje de las pantallas puesto.

De todas formas trabajaré junto con el realizador de televisión para que me ayude a contar la historia a través de la pantalla. El lenguaje de la pantalla es diferente del del teatro.

“

“No hay que vulgarizar la ópera, sino publicitarla”.

AH – ¿Cómo va a conseguirlo?

La gran belleza de la ópera es que es en vivo. Uno está sentado en el teatro y siente su esfuerzo. El público de la ópera es consciente de que todo lo que está sucediendo es efímero y que nadie podrá verlo y escucharlo exactamente igual. Todo lo que está ocurriendo es afectado por el ambiente y la atmósfera del teatro. Si alguien está tosiendo eso va a influir en lo que sucede en escena.

En el momento de vivir la ópera en vivo, hay una cuestión energética. Algo que uno no puede vivir cuando no está al lado del escenario. La dificultad está en tratar de

compensar esta ausencia con otro lenguaje. Encontrar el equilibrio entre ser consciente de que se está retransmitiendo y tratar de compensarlo con otro tipo de gramática. Aceptar el equilibrio entre lo que se está haciendo en escena y la retransmisión, usando la técnica cinematográfica y decidiendo que se enseña. Son dos medios distintos. Conseguir ese equilibrio es casi imposible.

FN – ¿Qué le diría a todos aquellos aficionados a la música pop a los que les gusta, por ejemplo, Rosalía, para que acudieran a ver *Il trovatore*?

Rosalía pega mucho con esta obra porque es una obra de gitanos. Me encantaría verla en escena. Les diría que lo que pueden ver es un evento musical y físico en el que se les cuenta una historia y se le transmiten emociones y sensaciones. Es lo mismo que obtendrán si van a ver a Rosalía en directo.

Deberían tener en cuenta que no por ser una ópera escrita en otra época o por pertenecer a otro género de música no la van a poder disfrutar.

Simplemente hay que venir a verla, abrir bien los oídos y el corazón y disfrutarlo. No hay en realidad diferencias. Excepto en una la música que en el caso del pop es *tra-trá* [dice marcando una escalera ascendente en el aire con las manos] y en las óperas como *Il trovatore* hay coloraturas.. Es cuestión de acostumbrarse.

AH – ¿Con qué disposición hay que venir a ver este montaje?

FN – Como acabo de decir, deben venir abiertos y dispuestos a disfrutar y a aprovechar lo que se les está ofreciendo. Se debería evitar la actitud de *yo ya la he visto*. Esta actitud de comparar producciones o acumular montajes y coleccionar voces de cantantes puede ser interesante y divertida. Pero lo que se van a llevar es más superficial que si son receptores de lo que se les está intentado comunicar con todo el cariño.

AH – En la maratón de entrevistas que lleva estos días le habrán preguntado muchas cosas pero a usted ¿de qué le gustaría hablar?

FN – De la leyenda urbana del elitismo de la ópera. ¿De qué elitismos se habla? De dos: uno económico y otro cultural.

El económico tiene que ver con que ir a la ópera es caro. Sin embargo, es muchísimo más barato que ir a un concierto de Beyoncé, la ópera puede costar hasta 10 veces menos. El caso es que hay adolescentes dispuestos a ahorrar para pagar 500 euros o más por una entrada para ver y oír a Beyoncé mientras que se puede ir a la ópera por 40 ó 60 euros. Por tanto, no se trata de elitismo económico.

Además de que si vienen a la ópera verán mejor el espectáculo que pagando una fortuna por ver y oír a Beyoncé. Pues en este caso a veces lo ven desde la última fila de un estadio donde podrán ver exclusivamente una pantalla y con un sonido no tan bueno como en la ópera.

Por tanto, si el problema económico es falso, entonces ¿por qué piensa la gente que es caro ir a la ópera? Es un problema de educación. En aquellos países en los que la cultura forma parte de la infancia, como Reino Unido, Francia o Alemania no existen barreras para el aprendizaje musical. Cuando crezcan esos niños no tendrán barreras para elegir entre una música y otra por su clase social. Solo dependerá de sus gustos particulares.

Por tanto, hay que integrar la cultura en la vida diaria desde la infancia. Y no considerar que es algo para otro tipo de gente. La educación debería acabar con esa imagen de elitismo de la ópera.

AH – El Teatro Real tiene dos programas para vender entradas más baratas para menores de 30 y último minuto para menores de 35 ¿cómo lo ve?

FN – Esto confirma lo que acabo de decir, que no hay elitismo económico. Creo que la asistencia a un concierto de Rosalía o a una ópera es una cuestión de marketing, de educación y del falso estigma que tiene la ópera

AH – ¿Te puede gustar Beyoncé, Rosalía y la ópera?

FN – Te pueden gustar las tres. Es mi caso. No veo diferencia entre medios o entre géneros. Lo que tienen que proporcionarme es un trabajo interesante. Lo que veo es que hay profesionales que tratan de hacer un trabajo personal, genuino, con deseo de comunicar algo. Aunque también hay artistas que no hacen esto.

Si el trabajo bien hecho lo hace Beyoncé, pues está bien. Además, es para otro uso. Lo que me comunica una sinfonía de Chaikovski, no me lo comunica Beyoncé, ni tiene porque hacerlo. Sin embargo, las ganas de bailar y la sensación contemporánea de pertenecer a un tiempo sí que me lo comunica Beyoncé. Me cuesta entender porque hay que elegir. Lo que debe interesarnos es la calidad del trabajo.

En los últimos años ha habido una tendencia a popularizar la ópera. Creo que se ha cometido un gran error intentado que se parezca a la música pop haciendo óperas en estadios o tratando de hacerla fácil, vulgarizarla. Opino que no es la solución porque no se la hace popular y se le quita la belleza real de la ópera.

Para que la ópera sea popular es necesario publicitarla. Es una cuestión de educación y

de marketing. Hay que crearle al público el deseo de ir a la ópera y dotarle de las herramientas para que se abran a ella y puedan entenderla, de que no les sea ajeno. En vez de desnaturalizarla tratando de que, por ejemplo, Beyoncé cante [Carmen](#) en un estadio.

[Síguenos también en el Facebook de El HuffPost Blogs](#)

MÁS:

[Tendencias](#)

[Blogs](#)

[Rosalía](#)

[entrevista](#)

[Antonio Hernández Nieto](#)

[Francisco Negrín](#)