

34/35

# ¡A escena!

*Salome, Werther, Rinaldo, I Puritani, Otello, Arabella, Fidelio, Beatrix Cenci, Giulio Cesare, Don Carlo, Il Trovatore, Don Giovanni...* son algunos títulos que el mexicano Francisco Negrín, director escénico, ha montado en las más importantes casas de ópera de Madrid, Barcelona, Bilbao, Génova, Ámsterdam, Copenhague, Valencia, Atenas, Londres, Bolonia, París, Leipzig y Toulouse, amén de otros grandes espectáculos musicales. En estas páginas, un recuento de su trabajo reciente, actual y en el futuro inmediato.

POR MARÍA TENORIO

**BLACK:** Presentaste con tremenda expectativa *Il Trovatore*, de Verdi, en el Teatro Real de Madrid, con Maurizio Benini como director musical.  
**FRANCISCO NEGRÍN:** Esta producción la presentamos primero en Montecarlo y después fue ampliada para Copenhague. La tercera parte de la coproducción la llevamos a Madrid. Fue un espectáculo bien rodado, aunque, claro, tuvo tres repartos.

**BLACK:** ¡Es una complejidad! Tienes que montar la ópera a tres elencos, tres cantantes totalmente distintos.  
**FRANCISCO:** Así es, es un infierno (risas). Es un poco complicado porque si uno se plantea las cosas desde un punto de vista puramente

teatral, quisiera hacer el espectáculo realmente con un mismo elenco. La primera vez que se realiza una producción esta se crea con esas personas y hay mucho de la personalidad de cada cantante, de su físico, de su personalidad y de su manera de expresarse. En este caso, la situación fue más extrema; no me gusta mucho en realidad a nivel del mundo de la ópera, el hecho de que para hacer muchas funciones tienes varios repartos en una misma producción en el mismo teatro. Se hace muy difícil porque tienes el mismo tempo de ensayos entre varias personas en lugar de una, y no puedes adaptarte a cada personalidad.

**BLACK:** ¿Tienes una predilección por

las óperas de Händel, te identificas más con esa música que con el repertorio de Bellini, Donizetti y Verdi?

**FRANCISCO:** Hay tres cosas, una es que las óperas del repertorio sobre todo italiano del siglo XIX y principios del XX están ya muy vistas y el público ya sabe lo que es y se transforma todo en una especie de comparación, “esto es distinto de la última vez que lo vi en el Metropolitan” y se convierte en una cosa como de aficionado de comparar y cuesta mucho contarle la historia a la gente y emocionarle porque ya se la saben demasiado.

Entra una especie de falsa sensación de tradición de cómo se tiene

**“YO CREO MUNDOS, MICROCOSMOS, EN LOS CUALES CUENTO UNA HISTORIA Y NO NECESARIAMENTE UNA HISTORIA, UNA NARRACIÓN, UN ARCO DRAMÁTICO... MANERAS Y MUNDOS EN LOS CUALES CONTAR COSAS ”**



Aimag Ashgabat



Dubai World Cup



La Zorrilla astuta



La Corte de Faraon

que hacer y entonces yo prefiero hacer obras poco conocidas y así le llego al público directamente. Eso puede ser óperas contemporáneas como óperas de otros repertorios.

Aparte de esto también está la cuestión de que para mí el siglo

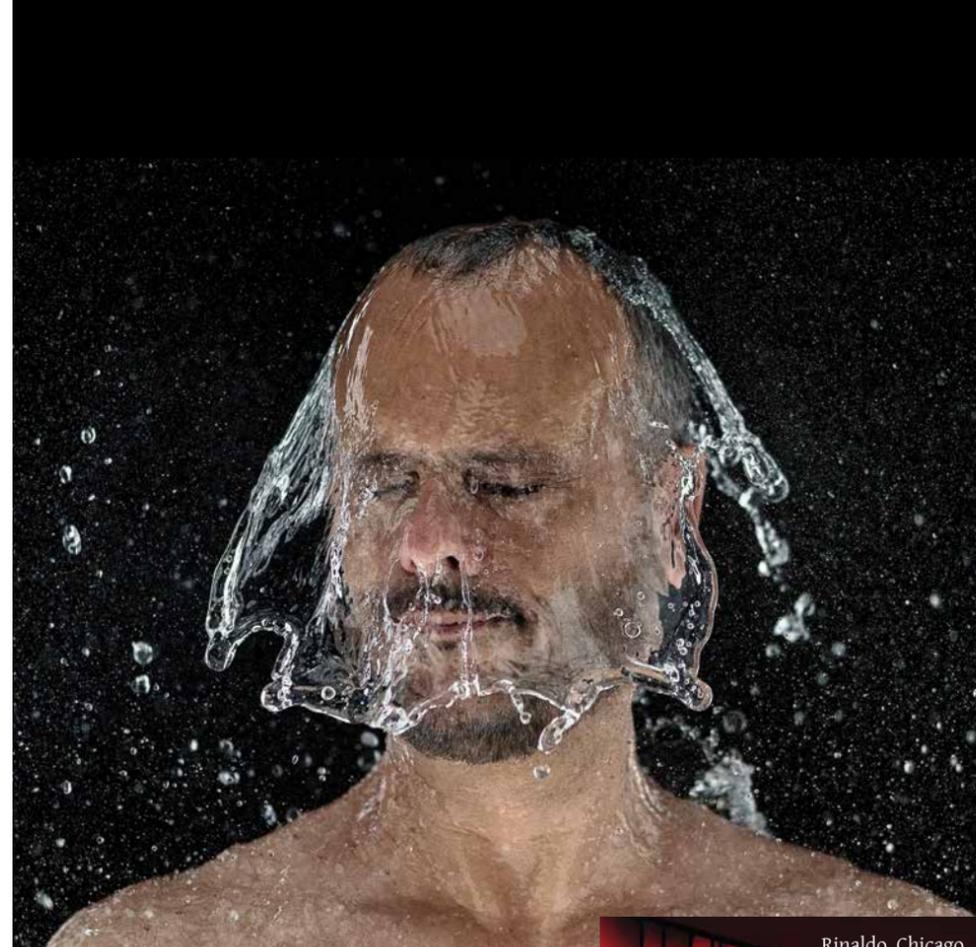
XIX no nos corresponde ya mucho a nivel de filosofía de como vemos el mundo la gente de ahora, tenemos una actitud mucho muy distinta, donde queremos crecer como individuos, donde nos interesa más entender el mundo y saber convivir, no tenemos esta cosa del siglo XIX de fundar naciones y morir sufriendo por amor y todo eso, es más o menos lo contrario.

Nuestra filosofía se acerca muchísimo más a las de los siglos XVIII y XVII o al nuestro; entonces para mí montar óperas contemporáneas o del siglo XVIII o XVII me permite hablar de cosas que le importan a la gente y no de cosas que realmente ya son un poco absurdas para nosotros. Finalmente también hay una cuestión musical, hoy estamos en un punto en el nuestra música, la nuestra, tiene pulso, como un beat, la música es un poco sensual que asociamos con baile y eso lo tenía la música del siglo XVII y XVIII.

De hecho a la gente hoy le encanta oír a Vivaldi y a Händel en el coche, porque tienen una energía, una pulsación, una sensualidad, un humor también; en cambio la música del siglo XIX ya no tiene ese pulso y se mete mucho más en contar atmósferas y es menos sensual, en cambio con las óperas barrocas en particular, puedo meter baile, puedo meter otros lenguajes como el audiovisual de una manera mucho más fácil y que se parece mucho más en lo que hacemos en nuestro arte contemporáneo popular.

**BLACK:** Has dicho, en otras ocasiones, unas frases que me gustan mucho: que no eres un creador de imagen sino un creador de situaciones en un espacio.

**FRANCISCO:** Sí. Mucha gente me dice, “quiero ver fotos de tu trabajo”



jo” y le respondo: “si ves una foto ves el trabajo del diseñador de la escenografía y el trabajo del diseñador de vestuario y el de luces un poco, pero mi trabajo no lo vas a ver”. Mi trabajo es dependiente del tiempo, es una secuencia de cosas. Yo creo mundos, microcosmos, en los cuales cuento una historia y no necesariamente una historia, una narración, un arco dramático... y hago pasar a la gente por ideas y por cuestiones que en el transcurso del tiempo les causa una catarsis o una emoción; por eso no creo situaciones, creo maneras y mundos en los cuales contar cosas.

**BLACK:** ¿Crees que la ópera como espectáculo, en Europa principalmente, está cambiando para mal, que los directores de escena tienen el control absoluto sobre un montaje, sin respetar a la música y el libreto, que mutilan personajes porque no saben qué hacer con ellos?

**FRANCISCO:** En el teatro trabajas



Rinaldo, Chicago



Il Trovatore, Copenhague

a partir de un texto y creas un espectáculo a partir de ese texto y lo puedes trabajar de mil maneras. Eres realmente un creador y muy a menudo hasta puedes escribir el texto o haces una versión de un texto de un autor conocido. Tienes una cierta libertad en cuestión del texto.

En ópera no es ese tu trabajo, sino interpretarlo. Claro, tienes la parte de creación, crear justamente el mundo en el que lo vas a contar, la estética con la cual lo vas a contar y las situaciones, pero el texto musical y el libreto escrito ya existen. Para mí, pensar en quitar esos personajes significaría no estar haciendo ópera en ese sentido, a menos que sea una creación mundial. Lo que tienes que hacer como director es ver por qué están esos personajes y, al contrario, darles una importancia como intérpretes. Al interpretarlo creas una situación donde ellos tienen la importancia de vida o más. De hecho yo suelo darles más importancia de la que tienen a los personajes más pequeños, porque me permiten contar más cosas. Eso que me has contado a mí me parece sencillamente un error de los directores de escena y no tiene nada que ver con el hecho que los directores se tomen más o menos libertad a la hora de como contar una historia.

Si coges *Carmen* y decides hacerla al revés completamente, pues bien, esa noche la gente va al teatro a ver *Carmen* al revés y no pasa nada. O les gusta o no les gusta y da igual. Les aporta algo o no. Y la obra está intacta, al día siguiente la partitura ahí está y nadie le ha hecho nada. Alguien la puede montar de otra manera que sea más tradicional. Tampoco entiendo muy bien el gran escándalo que supuestamente destruir una obra en un arte efímero, un arte que finalmente van a ver



Opera Pop On Ice Verona

**“HOY ESTAMOS EN UN PUNTO EN QUE NUESTRA MÚSICA, LA NUESTRA, TIENE PULSO, COMO UN BEAT; ES UN POCO SENSUAL, LA ASOCIAMOS CON EL BAILE, Y ESO LO TENÍA LA MÚSICA DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII”**

unas cuantas personas, seis o siete noches y luego se va a morir y desaparece para siempre. Es un problema bastante falso, sabes.

Que se informen antes de ir al teatro, como cuando vas a ver una película, no vas a ver cualquier película, ves una de superhéroes si te gustan lo superhéroes. Lo mismo, cuando vas a la ópera, no necesariamente vas a ver a Zeffirelli igual que vas a ver a Calixto Bieito, pues elige y si no te gusta no vayas.

**BLACK:** Este año murió Zeffirelli y con su muerte termina un esplendor operístico. Una época que marcó la ópera tradicional.

**FRANCISCO:** Primero hay que definir la palabra “tradicional”. Por ejemplo en la época Händel, un emperador romano y lo pones en una toga romano, tú me vas a decir que eso es tradicional, pero en la ópera de Händel del siglo xviii iban vestidos con ropa contemporánea, no de togas romanas.

**BLACK:** Tienes en puerta el estreno mundial, en septiembre, de la ópe-



Salome Bilbao

ra *La reina de las nieves*, de Hans Abrahamsen, en la Ópera Danesa.

**FRANCISCO:** Así es. Abrahamsen es un compositor que está ahora muy en boga en los círculos de música contemporánea. Un compositor que hace música sumamente atmosférica y sensual y para nada intelectual. Es música que va a funcionar muy bien en el teatro. Es muy bella la ópera y me va a permitir hacer cosas bastante innovadoras porque ese tipo de música como que llama a ello y la manera como se cuenta la historia que no es para nada narrativa habitual, me permite también utilizar tecnologías y maneras de contar historias bastante innovadoras. Ya en Copenhague cuando hice *La zorrilla astuta* de Leoš Janáček fui uno de los prime-

ros en utilizar video making en 3D como escenografía principal, digamos. Ya se había utilizado puntualmente pero no como el contenedor principal de la narración.

**BLACK:** Estudiaste cine y no has debutado como cineasta. ¿Crees que hay una relación entre la perspectiva del cine y tus montajes?

**FRANCISCO:** El cine tiene que ser cine, la ópera es ópera, la ópera vive a partir de la performance en vivo y el cantante, está en un escenario y la energía que te llega de su voz en vivo sin amplificar y estás contando historias que son teatrales y no cinematográficas. En cine la mayoría de los libretos de una ópera quedan un poco ridículos. Nunca he visto una película de ópera funcionar.

**BLACK:** Tienes después *Jerusalén de Verdi* en la Ópera de Bilbao en

noviembre de este año y *Salome* de Strauss en Houston para 2020.

**FRANCISCO:** *Salomé* es una reposición de una producción que hice inicialmente en Valencia en 2010 con Zubin Mehta como director y un elenco increíble. Luego la volvimos a hacer en Bilbao hace poco, también con un elenco mucho más joven y fantástico también, notablemente Jennifer Holloway, que fue alucinante lo que hizo con *Salomé*. Y ahora vamos a Houston a remontar esta misma producción con el mismo elenco.

Lo interesante de *Jerusalén* es que nunca se ha hecho en España, de hecho se ha hecho en pocos sitios, de hecho en la Scala de Milán y si no me equivoco en la ópera de París la misma producción que era de Robert Carsen y la hice yo en Bonn y alguna vez en un colegio.

Y entonces es fantástico hacerlo porque es el estreno español de una ópera de Verdi. *Jerusalén* es bellísima, a mi me encantan las óperas de Verdi en francés, creo que tienen una sensualidad distinta cuentan las historias de otra manera y te permiten concentrarte también en los aspectos del texto que cuando es en Italiano como que ya ni lo escuchas, los cantantes ya lo han transformado en pura vocalidad.

**BLACK:** Y, por supuesto, dirigiste la inauguración de los pasados Juegos Panamericanos.

**FRANCISCO:** El reto fue ser ético y espectacular con un presupuesto mucho más humilde. Pasé más de un año estudiando Perú, viniendo, impregnándome del país... yo tuve la curiosa responsabilidad de no ser peruano pero tener que explicarle Perú al mundo.



Aimag Ashgabat

38/39