

Jordi Balló



## La demolición filmada

Estas alturas ya son 27 los vídeos que el artista chino Ai Weiwei ha colgado en su cuenta de Instagram documentando la demolición de su estudio en el norte de Pekín por las autoridades chinas. Veintisiete piezas cortas que tienen un estilo invariable: cámara fija en plano general, con sólo una leve panorámica sobre los escombros en algunos casos. El objeto principal de atención de todos los vídeos es una excavadora en acción destructiva, una figura que actúa como si fuera un personaje, como un dinosaurio metálico con autonomía que procede a destruir sistemáticamente el edificio, picando sobre las columnas que lo sustentan. Después de hacer caer la columna, el techo también cae, y la excavadora se retira, observando por unos segundos el efecto de su acción. La recurrencia de esta misma figura da a la excavadora un sentido poético, como si fuera un personaje con sentimiento, al estilo de lo que Pasolini explicó en su poema *El llanto de la excavadora*: una máquina ciega, aferrada a su repetición destructiva.

En uno de los vídeos filmados desde el interior del edificio, oímos el ruido de la excavadora que empieza a taladrar el gran muro que hace de pantalla de fondo. Un agujero que se va haciendo más y más grande, por donde entra un rayo de luz y de polvo que acabará llenando toda la imagen. Dos trabajadores que colaboran en la destrucción se quedan mirando de espaldas a la cámara, como fascinados por esta acción, mientras tres jóvenes activistas filman con su móvil esta imagen impactante. La misma acción se puede ver también desde el exterior en otro de los vídeos, en los que la excavadora destruye primero unos árboles para poder llegar al muro y empezar a taladrarlo. Todo ello supone una catarsis sobre el sentido implacable de la destrucción.

En otro vídeo Ai Weiwei y su equipo deciden acelerar la acción de la excavadora, dándole así un aroma cómico, de *slapstick*, un mecanismo formal que el artista ya usó en el filme del 2011 que documentaba la de-

En otro vídeo Ai Weiwei y su equipo deciden acelerar la acción de la excavadora, dándole así un aroma cómico

molición de su estudio anterior, en Shanghai. El filme resultante, *The crab house*, era un punto culminante de la muestra de Weiwei que comisarió Rosa Pera en la Virreina.

Lo que está en juego en esta utilización artística y poética de la demolición es la resistencia de un artista ante las fuerzas políticas que lo combaten. Los 27 vídeos de la destrucción del estudio de Pekín componen una obra de arte, porque se sitúan en la ambigüedad: no sólo denuncian como un Estado censura a un artista atacando las bases de su arquitectura comunitaria, sino que suponen también una reflexión estética sobre el patetismo de su inutilidad. En el momento que el artista se apropia del acto y lo convierte en materia fílmica, la acción de la excavadora parece aún más trágica, más absurda, porque a pesar del esfuerzo de la máquina para cumplir el encargo, nada podrá detener el renacimiento. La excavadora ciega ha destruido el edificio, y parece finalmente poder descansar, pero su figura conserva un gesto melancólico: rodeada de los escombros que ha creado, acabará fortaleciendo el arte que ha querido destruir.

## Festivales de verano

# Buscando el ritmo

### EL MIRADOR



Sílvia Oller

“Los directores escénicos eran los últimos monos en el mundo de la ópera”. La contundente afirmación la pronunció ayer el director de Temporada Alta, Salvador Sunyer (Salt, 1957), durante una charla con el director teatral Oriol Broggi (Barcelona, 1971) en la biblioteca del Castell de Peralada a la que asistieron un reducido número de espectadores, sobre todo alumnos de bachillerato artístico de los institutos Alexandre Deulofeu y Ramon Muntaner de Figueras. El motivo del diálogo entre Sunyer y Broggi era el debut del segundo precisamente como director de ópera con un montaje de *La flauta mágica* de Mozart que se estrenó el lunes en el Festival Castell de Peralada.

Sunyaer destacó que la consideración de los directores de escena en el mundo de la ópera ha cambiado mucho con el tiempo. Puso de ejemplo a Peter Brook (Londres, 1925), uno de los referentes de Oriol Broggi, que se estrenó como director de ópera antes de pasarse al teatro inicialmente con montajes de Shakespeare y después abriendo nuevos caminos a las artes escénicas. Sunyer comentó algunos problemas con los que se enfrentó Brook como director de ópera y recordó el trabajo que durante tres meses hizo en Port-

lligat con Salvador Dalí para un montaje que se iba a estrenar en el Covent Garden de Londres. La dirección del centro, según Sunyer, se puso las manos a la cabeza cuando se les presentó la creación del genio ampurdanés y los cantantes se negaron a ponerse aquellos vestidos. “Ahora, en cambio, los directores de escena cuentan mucho”, aseguró Sunyer.

El debate entre Sunyer y Broggi arrancó con una pregunta obligada. ¿Qué diferencia hay entre dirigir una obra de teatro y una ópera? Broggi, que descubrió *La Flauta Mágica* de pequeño gracias a sus

Para Broggi, la diferencia entre dirigir teatro y una ópera es que en la última el ritmo lo marca la partitura

padres, aseguró sin dudar que en una ópera “el ritmo lo marca la partitura” y que en teatro el director tiene que trabajar más el ritmo y el tempo. Esta fue una idea sobre la que giró gran parte del debate. Sunyer, que ha traído a los escenarios de Girona a primeras espadas del teatro internacional, aseguró que el director de escena de una ópera debe ser un dictador. “En teatro, tiene que ser duro; pero en la ópera lo debe ser si cabe aún más, teniendo en cuenta que quien manda es la música”.

Broggi asintió: “Tienes que ir a favor de la música”. La charla entre los dos creadores puso de relieve más diferencias entre los dos géneros, a su entender: el teatro requiere proximidad, la ópera sin embargo no lo permite; en teatro se tiene tendencia a cortar los textos, con la música no se puede hacer. Broggi habló de “la liturgia y los códigos de la ópera que son difíciles de romper”. En este sentido, en un momento del debate intervino el actor Lluís Soler, que ejerce de narrador en la propuesta de *Flauta mágica* de Broggi: “La ópera es prisionera de la tradición”, afirmó Soler, y el director catalán convino que “es muy jerárquica pero funciona bien así”.

Pese a estas diferencias entre los géneros, Sunyer quiso destacar que Mozart y Shakespeare, por poner dos ejemplos, son genios capaces de contar una historia con varias lecturas, uno en la ópera y el otro en el teatro. Y eso es lo que ocurre en la *Flauta mágica* en la que más allá del relato mágico y de la historia de aventuras existen otras lecturas que remiten por un lado a la iniciación en la masonería y por el otro a la superación personal y la búsqueda del conocimiento. “A un genio lo que lo diferencia de los demás es que sus historias tienen muchas capas”, explicaba Sunyer. El director teatral quiso citar también a su padre, gran consumidor de ópera. “Hemos tenido la suerte de vivir después de Mozart”. Y Oriol Broggi añade: “Y también de Shakespeare”. ●



### Diálogos

La segunda sesión de Diálogos de Peralada tuvo como protagonistas al director teatral Oriol Broggi y a Salvador Sunyer, de Temporada Alta



PERE DURAN / NORD MEDIA

## CRÍTICA DE ÓPERA

# ‘Minimal-flöte’

### ‘La flauta mágica’

**Intérpretes:** Olga Kulchynska (Pamina), Liparit Avetisyan (Tamino), Kathryn Lewek (Reina de la Noche), Andreas Bauer (Sarastro), Adrian Érod (Papageno), Anaïs Constans, Mercedes Gancedo y Anna Alàs (Las tres damas), Christopher Robertson (Orador), Francisco Vas (Monostatos), Júlia Farrés-Llongueras (Papagena), Lluís Soler (Sacerdote). Orquesta y coro del G.T. del Liceu

**Dirección musical:** Josep Pons  
**Dirección de escena:** Oriol Broggi  
**Lugar y fecha:** Nueva producción del Festival Castell de Peralada (6/VIII/18)

### JORDI MADDALENO

El “less is more” no siempre significa mejor. Es una de las conclusiones, visto el resultado, de la desinflada producción de *Die Zauberflöte* firmada para Peralada por el debutante director de escena ope-

rástico Oriol Broggi. En busca del humanismo de esta historia iniciática, también salpicada de magia (es una Zauberoper), Broggi desnuda la ópera, la minimaliza y la vacía de cualquier elemento fantástico reconocible. Un montaje esencial, con iluminación de Albert Faura y figurinismo monocromático de Berta Riera, en el que los cantantes-actores quedan desnudos frente al público pero arropados por la fantasía de la música. Broggi opta por una visión contemplativa, con proyecciones –Francesc Isern– de carácter gris y un innecesario narrador, declamado con profesionalidad por el actor Lluís Soler.

El peso artístico de esta producción de aspecto oratorio recayó en el maestro Josep Pons. Fue una lectura sombría, de tempi lentos, sin el genio que el maestro del Liceu demuestra en repertorios como el wagneriano, donde su lectura más sinfónica que operística brilla mejor. La orquesta funcionó siempre atenta al detallismo camerístico (dúo Pamina-Papageno), pero la tensión dramática fue más

bien una intermitente caída en el sopor con momentos de destellos que no salvaron un resultado final demasiado denso.

Atractivo vocal en el Tamino del tenor Liparit Avetisyan, si bien la voz necesita ganar en colores e imaginación en el fraseo. A Olga Kulchynska, una Pamina de agudos y centro generosos y de timbre pulido, el debut en el rol le jugó malas pasadas, por un apoyo irregular en el aria, y afinación a veces poco precisa. Sorprendió la telúrica Reina de la Noche de Kathryn Lewek, espectacular en su primera aria, con sobreagudos lanzados con insolencia y brava en la coloratura; su avanzado embarazo se hizo notar en la segunda aria, con algún problema de respiración.

Bien empastadas las tres damas; un Papageno tierno el del intachable Adrian Érod, y un Sarastro algo irregular –sonido fijo y puntual vibrato– de Andreas Bauer. Francisco Vas estuvo efectivo como Monostatos, y llamativos fueron el joven bajo Gerard Ferreras o el experimentado Vicenç Esteve. Musical la Papagena de Júlia Farrés así como las voces de los genios –¡dobladas a 6!– por las niñas del Cor infantil Amics de la Unió. El Cor del Liceu, generoso, sobretodo en su trascendente número masculino “O Isis und Osiris”. ●