



participantes // enlaces // contacto

sobre arte críticas

Crítica de Artes

Agenda



Búsqueda

tipo de búsqueda

música

artículos // críticas // debates // entrevistas // todos

artículos

## Peter Sellars: el alquimista

por Ignacio Zenteno

*Las grandes casas de Ópera han visto las alquimias más extrañas fundirse en el crisol de su música. El oro del Rin ha fluido como niños de pecho. Violetta Valéry ha sido perseguida por el tiempo, y Don Giovanni renació cerca del Bronx. Parece vuelo poético, pero es descripción literal. En el teatro Colón, un montaje reciente hace del oro, hijos de "detenidos políticos".*

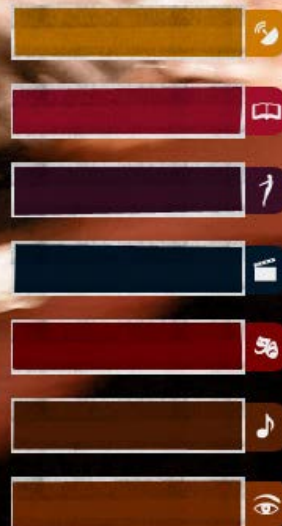
*"Sabe que el oro, ese Proteo, acecha bajo cualquier azar, como el destino."*

Jorge Luis Borges

La ópera contemporánea abandona el corsé de la precisión histórica y con el traje holgado de la época viste y potencia su canto atemporal. No es fácil y la refriega se libra teatro por teatro y en cada temporada. En el barullo del fuego cruzado destaca la figura de un combatiente que por llevar el estandarte es blanco privilegiado. Su nombre, marca registrada; su trabajo, comidilla de la crítica. Sea por amor o por odio, por incomodidad, admiración o respeto, el día después del teatro todos recuerdan el nombre de Peter Sellars.

Si de actualizar el mobiliario se tratara, este *régisseur* no es el último ni el primero. Se han visto Traviatas modernas y Figaros de *smoking*. Que los teatros sigan programando a Mozart y a Verdi es indicio suficiente para sospechar que aún tienen algo que decir. La actualización superficial de sus tramas no pasaría de ser un intento por desempolvar la platea. Si de pura provocación y excentricismo se tratara, este *régisseur* (aunque su aspecto de "clown posmoderno" lo desmienta) está muy lejos de caer en ella. No es cuestión de imaginar el montaje menos adecuado para terminar haciendo *Tosca* en el supermercado. No, en Peter Sellars se trata de un minucioso trabajo al nivel de los argumentos: los desmenuza hasta encontrar las mínimas sutilezas musicales, históricas y culturales que den pie a la construcción de los otros argumentos, ese panorama sociopolítico de actualidad, fundamento de la resignificación y justificación de la insistencia operística en reunir dos mil personas para entablar una comunicación paga que recree la trama perfectamente conocida.

A esa potencia polisémica apuesta Sellars uniformando los romanos de la decadencia como soldados del ejército estadounidense (*Theodora*, Glyndebourne, 1996). Al espacio-tiempo de la diégesis (el Imperio de Dioclesiano) y del estreno original (el siglo XVIII de Händel) se superpone el contexto del reestreno. Ya no hay cruces pero sigue habiendo crucificados; los atentados al orden de la comunidad se siguen pagando con la muerte, ahora en manos de una jeringa; y no se duda que los Estados Unidos o las marcas de refrescos (léase capitalismo) ejerzan el sometimiento como antiguamente lo hacían Júpiter y las legiones. No hay pudor alguno si se trata de evitar la petrificación. Lo único inamovible en Peter Sellars es la convicción de que "ver y escuchar al mundo en un escenario es el único sentido de un teatro de ópera del siglo XXI". Sus palabras. Todo lo demás puede ser dinamitado y reconstruido si con ello se envuelve la platea en el *pathos* colectivo de la vida contemporánea.

ac  
arte críticasoctubre  
2016

ISSN: 1853-0427

Sería suficiente temeridad para cosechar las críticas más diversas, pero son muchos los que siembran la discordia. Si el nombre de Peter Sellars destaca entre los renovadores de la ópera se debe a la amplitud de su apropiación: escarba en la música de Händel (*Theodora*, *Hércules*, *Orlando*) o de Hindemith (*Mathis der Maler*); empareja composiciones distanciadas (*Iolanta/Perséphone*, de Chaikovski, Stravinski), produce para la televisión (la trilogía de Mozart y Lorenzo da Ponte: *Las bodas de Figaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*) y también para los festivales más prestigiosos del mundo (*Le grand macabre* de Ligeti, en Salzburgo); dirige estrenos de óperas contemporáneas (*Nixon in China*, de John Adams); o puestas jugadas de los inamovibles (*Tristán e Isolda*). Su dirección políglota se vale de cualquier elemento que contribuya a sublimar la experiencia musical, *Tristán e Isolda* cantan en la desnudez del escenario, acompañados por el video-arte de Bill Viola; telas abstractas de Gronk, música de Purcell y textos de la nicaragüense Rosario Aguilar, se mezclan para hacer *The Indian Queen* una revisión de la Conquista en clave femenina; y los ballets revolucionarios de Mark Morris se ofrecen a *Nixon en China*.

Pero en su química hay algo más... cantantes africanos, asiáticos o chicanos, bailarines de Camboya y coros de aficionados. La dimensión política (aunque todas lo son) de Sellars se juega en todos los niveles de producción, sin desatender la calidad, pero esquivando la pedantería y el esteticismo. Algunos (los encorsetados) no soportan esa falta de primacía, de ser por ellos hasta los pájaros estarían castrados. Otros (los escandalosos) reprochan que la ceremonia se convierta en un mitin y el templo en una carpa (recientemente abandonaron la *Royal Opera House* cuando *Manon* apareció como *Barbie* prostituta bailando tras un cristal). Algunos otros no necesitan que se les marquen lo actuales que pueden ser las tramas de la ópera y se exasperan ante la evidencia de los señalamientos ("sí, ya se entiende, EE.UU., Guantánamo, los inmigrantes..."). Edward Said se entusiasmaba con sus montajes y esperaba combinaciones equilibradas de voces, puestas y apuestas. Marcaba, al pasar, que "se mofa del capitalismo sobre un escenario que cuenta con la generosa subvención de Pepsico", pero es un reclamo menor al que Sellars envió respuesta: "es importante hacer óperas en grandes escenarios, así puedo hablar con personas influyentes y conseguir cosas de manera más fácil que poniéndome una pancarta y dando gritos en la calle".

Y las consigue. Cada tanto, para no perder sus raíces teatrales, monta una tragedia sobre los hijos de Heracles refugiados en Atenas (*Los Heráclidas*, de Eurípides), crea una especie de debate introductorio y la hace actuar por hijos de personas desplazadas. Se codea en los mayores teatros de América y Europa, y con personas que opinan como Gerard Mortier, que su misión "consiste en enseñar a la gente a respirar", que al dejarla sin aire se le baja la guardia. Si el cantante viste mono naranja y una bolsa en la cabeza, mejor. En última instancia se trata de reapropiar el lenguaje operístico, de buscar en la música el destello, el flechazo, el revuelo, y conseguir, por si acaso, la alquimia de los sentidos. El *régie* sabe que acechan bajo cualquier vestido.

(0) Comentarios

## Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:  
11-10-2016 14:54:59

buscanos en facebook!



**IUNA**  
**Instituto Universitario Nacional del Arte**  
Azcuénaga 1129. C1115AAG  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
(54.11) 5777.1300

**Área Transdepartamental**  
**de Crítica de Artes**  
Bartolomé Mitre 1869  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.