

Joan Matabosch:

“Una transición sin rupturas”

por Ricardo Marcos

Una conversación con el Director del Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

Usted ha trabajado en esta institución por muchos años. Le tocó presenciar el incendio del teatro y su resurgimiento de las cenizas...

El Liceo ha cambiado mucho desde el momento en que empecé en esta casa a la situación actual. Ha cambiado por muchos motivos: en primer lugar, porque hubo un proceso de reconstrucción después de un incendio que destruyó una parte del teatro (el segundo de su historia). El teatro aprovechó la oportunidad para reinventarse a sí mismo, lo que es una cosa muy sana cuando se da una situación tan negativa y catastrófica.

Pero bueno, de una situación así al menos sacar el provecho de poder reinventar la institución y romper algunos tópicos ligados a la historia de esta casa que seguramente ya no tenían justificación años antes de que eso se escenificara. Se aprovechó para abrir el teatro a nuevos públicos, renovando absolutamente el discurso artístico, y esto tuvo como resultado un incremento enorme de la demanda.

Para que se dé una idea, si hablamos estrictamente de abonados, el Liceo tenía en 1993 unos 7,000 abonados. En estos momentos tenemos más de 24,500. Si hablamos de entradas el Liceo, en aquel momento había 180,000 entradas. Actualmente, se están poniendo a la venta 495,000 entradas.

Hubo quienes querían aprovechar la pausa para trasladar el teatro de ópera a otro lado. ¿Por qué se quedó en el centro? ¿No se podía concebir al Liceo en otro lugar que no fuera Las Ramblas?

Claro que se podía concebir. De hecho, hubo en aquel momento un cierto debate sobre si había que reconstruir el teatro como era, o si había que hacerlo



Fotos: Antonio Bofill

Joan Matabosch: “Después del incendio... un nuevo teatro”

en otro sitio que fuera más cómodo a lo mejor, o si había que aprovechar la circunstancia para hacer un teatro completamente nuevo. En cualquier caso, lo que a mí me parece es que ganó el sentido común: el hecho de que no se perdiera el teatro histórico, pues se trata de uno de los edificios emblemáticos de la ciudad y, además, de los más cercanos al corazón de todos los ciudadanos, incluso de los que no van a la ópera.

El Liceu es una institución que está ligada al corazón de la ciudad de Barcelona porque fue construido por la propia ciudad. No es un teatro que lo ha construido el estado o una corte. La propia burguesía local consideró que esta ciudad era importante que tuviera un teatro equiparable a lo que son los grandes teatros de ópera que ya estaban funcionando en otras partes, y quisieron dotar a la ciudad de una estructura de este tipo. De alguna forma esto genera una comunión entre la ciudad y esta institución.

¿Cómo se ha enfrentado a uno de los grandes retos de un teatro de ópera: la búsqueda de nuevos públicos?

Sí, es uno de los objetivos que se tiene que plantear el teatro. Pero yo creo que en los últimos 10 años, si en alguna cosa se puede decir inequívocamente que el Liceu ha tenido éxito, ha sido en ese tema. Me parece que se han desarrollado varias estrategias. El hecho de que la línea dramática se abriera a directores de escena contemporáneos, a directores de escena del mundo del teatro, a directores locales que el Liceu ha dado la oportunidad de medirse por primera vez en una ópera, a grandes creadores internacionales —a veces polémicos—, todo esto evidentemente ha favorecido que un nuevo público se acerque a la ópera. El hecho de que se programen funciones con repartos alternativos (que coexisten con las funciones normales) a precios muy rebajados (incluso de un 50% con respecto a las funciones normales) ha favorecido que haya un nuevo público que se incorpore a la ópera.

¿Cuál es su visión con respecto al repertorio actual? Veo que ha logrado una programación equilibrada con un cierto compromiso con el repertorio alemán. Sí, hay un equilibrio. Me parece que el modelo adecuado para un teatro de ópera no es estándar, hay que construirlo de acuerdo con la ciudad, de acuerdo con la tradición cultural de la ciudad y con las lagunas culturales de la ciudad y del país.

El teatro tiene la responsabilidad de que una parte de la programación la tienen que integrar cosas conocidas, pero hay una parte básica de la programación que tiene que dar a conocer obras nuevas, a compositores nuevos. Claro, esto no es lo mismo en todos los sitios: las carencias culturales de un teatro y de otro no son las mismas; depende de las circunstancias que a veces tienen que ver con la historia política del país.

En España, por ejemplo, una gran parte del siglo XX estuvo aislada de Europa y no llegaban realmente las novedades hasta finales de los años 70. Esto se reflejó en las temporadas de ópera del Liceu. Después del incendio, el primer objetivo de la programación del Liceu, no de una manera radical, fue dar a conocer el gran repertorio del siglo XX que no habían pasado por el teatro o que habían pasado muy poco o que habían pasado de manera fugaz sin realmente dejar huella. Hubiera sido absurdo e incomprensible el paso siguiente (que es lo que nos toca hacer en los próximos años), que es la creación contemporánea. Si no tienes claro lo que pasaba en los años 50-60, lo que pasa en los 80 no se entiende porque esto es hijo de aquello.

¿Ve potencial en estos proyectos en los que se ha involucrado el Liceu, como hacer coproducciones con otros teatros importantes?

Esto tiene especial sentido para esta casa, lo cual permite compartir los costos de la producción y conseguir otra cosa básica, que es proyectar a nivel internacional a talentos locales. En el tema de las coproducciones, el Liceu trabajó mucho en estos proyectos porque creemos mucho en el sentido y en la lógica de que los teatros compartan proyectos en la medida de lo posible. Entonces, tenemos acuerdos estables con el Teatro Real de Madrid, con la Monnaie, y con Ginebra. Eso permite que las producciones viajen y permite internacionalizarnos también, que es una cosa básica. Es un fenómeno que los teatros se pueden permitir más o menos según su manera de gestión o de explotación.

El Liceu comienza una nueva época. Sale Sebastian Weigle (su director musical). ¿Cómo calificaría su trabajo a lo largo de estos años?

Me parece que el trabajo de Weigle es un trabajo modélico. La parte musical ha cambiado mucho, tanto desde la época en que estuvo Bertrand de Billy, como la de Sebastian Weigle. Eso no quiere decir que estemos contentos. Hay que continuar trabajando mucho y continuar



El Liceu de Barcelona

invirtiendo muchos esfuerzos para reformar la orquesta y sus flancos débiles. El coro tuvo un cambio radical, la medida de edad era altísima y hubo una gran cantidad de jubilaciones. Es un proyecto renovado, un proyecto nuevo. Con la orquesta esto ha sido más lento, pero la gestión de Weigle ha mejorado a la orquesta como instrumento. Como intérprete es realmente estupendo en todo el repertorio centro-europeo, eslavo y wagneriano, y prueba de ello es que es uno de los directores más solicitados en su propio país.

¿La elección de su sucesor, Michael Boder, es mantener una línea de trabajo que ya ha sido iniciada?

Hemos buscado una transición sin rupturas. Ambos directores compartirán una temporada, trabajarán juntos para determinar cuáles son los puntos que hay que atender para mejorar. Esto ha sido fácil porque la relación entre los dos es muy buena. Me parece estupendo que Boder se incorpore y que lo haga con la fuerza y energía que ha demostrado hasta ahora.

¿Cuáles son sus retos en los próximos años?

Comienza una segunda etapa en que el acento tiene que estar puesto en el repertorio actual. Ya conocemos a Britten, a Janáček, hemos dado un paso más. Hemos comenzado a conocer a Henze, pero se puede dar un paso más con la convicción de que este nuevo repertorio va a ser asumido por el público, que lo va a entender y va a lo va a hacer suyo. Esto tiene unas contrapartidas que tienen que ver con la capacidad de producción del propio teatro, que es un poco el talón de Aquiles del Liceu.

El teatro posee una capacidad de producción muy limitada, y esto debe de cambiar en un futuro. Creo que el Liceu debería ser un teatro más capaz de producir. El teatro tiene que ser capaz de él mismo dotarse el potencial de producción necesario para sacar los proyectos artísticos que se plantea. Finalmente, la ópera es un arte vivo que nos está hablando de emociones y de experiencias que nos afectan. ●