



'La serva padrona' de Sarrià: un montaje contra corriente

operaactual.com/opinion/la-serva-padrona-de-sarria-un-montaje-contra-corriente

El artista Oriol Vaz-Romero habla del proceso de creación de una producción para los Amics de l'Òpera de Sarrià (Barcelona), en tiempos de pandemia



Carles Pachón (Uberto) 'dialogando' con la figura del Cupido Cansado obra de Jaime de Córdoba © Martiño LORENZO



Oriol Vaz-Romero y su maqueta escenográfica © Oriol VAZ



Carles Pachón (Uberto) 'dialogando' con la figura del Cupido Cansado obra de Jaime de Córdoba © Martiño LORENZO



Oriol Vaz-Romero y su maqueta escenográfica © Oriol VAZ

Assunto Nese me contactó a finales de noviembre de 2020 para poner en marcha el montaje de *La serva padrona*, *intermezzo* compuesto por Pergolesi y cuyo estreno en Nápoles se remonta a finales de 1733. Sin embargo, el actual vaivén de restricciones sanitarias hacía difícil pensar en una nueva temporada de ópera. Meses atrás, la pandemia coronavírica había dado carpetazo a la producción de *La ópera de cuatro notas* (Tom Johnson, 1972) y a *L'occasione fa il ladro*, la primera bajo la dirección escénica de Paco Mir y la segunda, clásico rossiniano por excelencia, a cargo de Anna Ponces. ¡Qué atmósfera tan distinta a la que vivimos en enero de 2020, junto a Constantino Juri!, Preparábamos *Le cantatrici villane*, alegre joya de Valentino Fioravanti (1799). Estrenamos aquella, nuestra primera producción con Amics de l'Òpera de Sarrià, sin saber que los primeros contagiados pululaban ya por Barcelona. A los pocos días de bajar el telón, el maestro Juri fallecía tristemente en Madrid por culpa del virus.



© Teatre de Sarrià

Serena Sáenz (Serpina), Carles Pachón (Uberto) y Xevi Dorca (Vespone) en la representación de 'La serva padrona'

Contra todo pronóstico, el nuevo proyecto de *La serva padrona* tuvo las puertas abiertas del Teatre de Sarrià. La nueva producción comenzaba su andanza el 24 de diciembre, fecha de la primera reunión del equipo artístico, dirigido por Xevi Dorca, coreógrafo de la Houston Grand Opera y de la Ópera de Los Angeles. Bajo su batuta escénica, hemos trabajado la figurinista Núria Cardoner y su ayudante de vestuario Iolanda Paternoy, así como el escultor Jaime de Córdoba Benedicto y yo mismo como escenógrafo, en calidad de profesores de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. Nos encontramos casi a escondidas en la recepción de un hotel de Zona Universitaria, único lugar abierto en muchos kilómetros a la redonda. Se iniciaba así una carrera contrarreloj cuyo resultado debía inaugurar la VII Temporada de Òpera de Cambra de Barcelona, sin duda, la más extraña y difícil hasta la fecha. Bellas Artes estaba cerrada a cal y canto. Los estudiantes no tenían acceso a las aulas y tampoco podíamos contar con la ayuda de ningún maestro de taller. Estábamos, en sentido literal, sin espacio ni equipo técnico y, por si fuera poco, sin demasiado tiempo. En efecto, tan solo disponíamos de cuatro semanas para construir decorados, vestuario, atrezzo y luces.

A principios de enero, movilizamos a cuatro estudiantes del Grado de Bellas Artes: María Masot, Martiño Lorenzo, María Van Tartwijk y Belén Domínguez-Adame, la cual ya había sido puntal en el montaje de *Le cantatrici*. Por

desgracia, Masot tuvo que retirarse del proyecto al sufrir confinamiento domiciliario y fue sustituida por María Carrasco, especializada en pintura y restauración. Vino a unirse al equipo el artista Víctor Roig, profesor de pintura en Bellas Artes. Otros avezados colaboradores nos ofrecieron la posibilidad de construir la escenografía en el entresuelo de un supermercado en el barrio del Born e incluso en una antigua hamburguesería cerca de la Plaza de Urquinaona. Con todo, mientras los estudiantes trabajaban la parte escultórica en el estudio de Jaime de Córdoba, situado en el barrio de Gracia, los profesores Víctor Roig y yo nos encargábamos de la parte pictórica en el Edificio Parchís, abierto *ad hoc* por gentileza de Dolors Tapias, Decana de la Facultat de Belles Arts.

"Xevi Dorca nos encargó una escenografía con rasgos surrealistas, alejados del realismo costumbrista que imperó en pasadas producciones"

Xevi Dorca nos encargó una escenografía con rasgos surrealistas, alejados del realismo costumbrista que imperó en pasadas producciones. Bajo el paradigma de los «nuevos antiguos maestros», invocada por Donald Kuspit, antiguo colega y célebre crítico de arte neoyorquino, revisitamos la obra de algunos artistas de las Primeras Vanguardias, como Maurice de Vlaminck, Fernand Léger y Juan Gris. Obtuvimos así una paleta de colores saturados para acompañar a la figura de Serpina —interpretada por la soprano Serena Sáenz—, luego compensados con gamas de grises, más propias de Don Uberto —cantado por el barítono Carles Pachón—. El salón palaciego se compone de formas cubistas y estructuras modulares de tela y madera, en homenaje a los ballets rusos de Sergei Diaghilev. Para constituir el engaño de Vespone —el sirviente mudo de la obra representado por el propio Dorca— incluimos una armadura metálica del siglo XVIII, donación del pintor y colega Víctor Pimstein Ratinoff.



© Oriol VAZ

Pintura de las paredes escenográficas

Tanto el vestuario como la escenografía progresan tanto como la seducción de Serpina se apodera de Uberto: las paredes del aposento cambian de tonalidad, eclipsando el flemático paisaje de Uberto para adoptar perfiles y colores de un gran labio sonrosado, emblema sinuoso de la trama amorosa. La metamorfosis se logra gracias a las paredes y rollos pintados por Víctor Roig. Asimismo, el miriñaque y los volantes de la joven sierva se despliegan poco a poco, como ocurre en el cortejo de ciertas aves exóticas. De este modo la *serva* se arroga un aspecto sensual a la vez que señorial. Serpina se convierte, al fin y al cabo, en la emperatriz de la casa. Todo ello transcurre bajo el atisbo de un Eros-Cupido agotado de tanto ardid. La figura, obra de Jaime de Córdoba, constituye el símbolo matricial de la toda la producción, como así lo ha reconocido el propio Xevi Dorca. La figura de Cupido acecha el escenario y el foso de la orquesta, sin apenas flechas que arrojar. El infeliz Uberto dialoga con la figura en el aria «*Son imbrogliato io già!*» y, por su voz poderosa, pronuncia la grave admonición: «*Uberto, pensa a te*». Acaso su pose nos recuerda a la del célebre *Pensador* que Auguste Rodin ideó como dintel de su monumental *Puerta del Infierno* (1880-1917). Sin embargo, con tintes menos dantescos ha representarlo De Córdoba. En los últimos compases de la ópera, Vespone traslada la marmórea figura al centro del escenario para bendecir el enlace inminente de Serpina y Uberto.

Recuerdo que los días previos al estreno no hacía más que pensar en aquel fragmento de *La Peste* de Albert Camus en el que la calamidad se apodera del teatro municipal de la ciudad de Orán y el tenor se desploma en escena: «Fue necesario que llegase el gran dúo de Orfeo y Eurídice del tercer acto [...] para que cierta sorpresa recorriese la sala. Como si el tenor no hubiera estado esperando más que ese movimiento del público o, para ser exactos, como si el rumor del patio de butacas hubiera corroborado lo que sentía, en ese mismo momento avanzó de un modo grotesco, en su atavío clásico, con los brazos y las piernas separados, y se desplomó entre los idílicos decorados que siempre habían sido anacrónicos pero que a los ojos de los espectadores no lo fueron hasta aquel preciso instante, y de un modo espantoso [1]».

A decir verdad, parece que nuestro Cupido, pese a su cansancio existencial, ha protegido con éxito a todo el equipo artístico de *La serva padrona*, pues el público de Barcelona ha podido disfrutar sin contrariedades de este pequeño tesoro de Pergolesi. Esperemos que su divino poder siga preservando por muchos años los proyectos de la Òpera de Cambra de Barcelona y su colaboración con la Facultad de Bellas Artes de Barcelona.

[1] Albert Camus, *La Peste* (1947), en: *Œuvres Complètes*. París : Gallimard, 2006, vol. 2, p. 171.

ÓPERA ACTUAL © 2022