

LA SERVA PADRONA

en el proyecto pedagógico del Teatro Real





El Teatro Real, fiel a su proyecto pedagógico, representa estos días en su Sala Gayarre la serva padrona de Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736). Ópera para niños a partir de 7 años, libreto de Gennaro Antonio Federico y bajo la producción de la compañía Etcétera. Unos hermosos títeres dirigidos por Enrique Lanz, dirigidos musicalmente desde el clave por José Antonio Montaña, con los solistas de la Orquesta Escuela de la Sinfónica de Madrid, Eugenia Enguita, como Serpina y Manel Esteve y Pablo López, como Uberto.

En La serva padrona, cantantes y títeres se confunden en un juego teatral y la magia que propone la ópera, potenciando los códigos de la commedia dell'arte.

La serva padrona (La criada señora) trata de las triquiñuelas de las que se sirve la criada Serpina para heredar la fortuna de su señor, el solterón Uberto. Se estrenó en Nápoles, en 1733. Es considerada como la primera obra maestra de las óperas bufas. Fue compuesta como intermedio de una ópera seria y larga (razón por la cual solo dura 45 minutos repartidos en dos actos, los dos intermedios de la ópera), aunque después se representó ya con enorme éxito en toda Europa como ópera de repertorio.

Esta ópera se encuentra justo en el paso entre la música barroca y la clásica; y ha sido siempre elogiada como modelo de naturalidad y realismo. Sin embargo, cuando se representó por primera vez en París fue considerada por los más clásicos una "blasfemia musical", y desató "La guerra de los bufones" entre los defensores de la ópera seria, con temas de héroes y mitos (Rameau y Lully) y los que se alineaban en el bando de la ópera ligera italiana (Rousseau y los enciclopedistas).

Historia de esta producción

En 1998 la Orquesta Ciudad de Granada encargó un nuevo montaje a Etcétera: La serva padrona, ópera bufa napolitana de siglo XVIII, con música de Giovanni Baptista Pergolesi y libreto de Genaro Antonio Federico. Se estrenó el 19 de abril en el Auditorio Manuel de Falla, con los cantantes Mariola Cantarero y Pau Bordas, dirigidos junto a la OCG por Vincent Monteil.

Nuevamente fueron los obstáculos y no las facilidades, los acicates que movieron a Lanz para afrontar el espectáculo. La música barroca cantada en napolitano era más difícil de abordar que la de Pedro y el lobo. Debían comprenderse las situaciones y comicidad de las escenas aunque el público no conociese la lengua. Se planteaba el mismo problema espacial, por lo que la escenografía y la escenificación se diseñaron para verse en las dos salas del auditorio simultáneamente. Solo se podía

contar con tres ó cuatro personas para dar vida a los títeres.

Enrique suele trabajar por eliminación más que por acumulación, auto-acotándose con las dificultades o limitaciones imponderables. Esa metodología le condujo en este caso a la invención de una técnica de animación expresiva y funcional, por la autonomía que permite. Su intención desde el principio fue crear figuras con movimientos muy naturalistas. Esto, unido a la condicionante de la visión

a trescientos sesenta grados le llevó a decantar numerosas técnicas.

Le seducía la organicidad de los movimientos del bunraku pero no podía permitirse contar con tres personas para animar una figura, hecho que además obstaculizaría la visión de una de las salas. Los títeres de varilla presentaban hándicaps similares, así que su decisión fue crear una técnica que permitiese a una sola persona mantener en alto un títere durante un tiempo



indefinido, fusionando el bunraku con las varillas. Lanz construyó junto a cuatro ayudantes de taller, títeres en madera y arpillera, ataviados con encajes y esparto, de aspecto gastado pero tremendamente bellos, y sorprendentes sobre todo por la calidad de su movimiento. Cada títere está unido al cuerpo del manipulador, apoyado sobre los hombros de este, que puede así soportar los siete kilogramos de peso y tener las manos libres para el uso de varillas y demás recursos, que le permiten articular los brazos, las manos, las cabezas, las bocas; y conseguir una fisicalidad muy fluida y delicada. Una vez más Lanz alcanzó un resultado de aspecto sofisticado con recursos muy sencillos como frenos de bicicletas o sistemas de palanca.

Con *La serva padrona* emergieron nuevos aspectos en el trabajo de este director que luego han ido enriqueciéndose en su obra posterior, y que constituyen una de las principales contribuciones de Etcétera: las interrelaciones de las artes, la escena entendida como una totalidad donde sus componentes son muy variados e indisolubles. Sus propias notas nos permiten entenderlo mejor: "La propuesta se distanció de los planteamientos tradicionales de las óperas con marionetas, donde el títere es la mera representación de un personaje. Los diversos elementos que articularon el espectáculo –instrumentistas, cantantes, actor, titiriteros y títeres– permitieron la interacción de cada uno de ellos traspasando los roles y registros que normalmente asumen."



Se mezclaron las realidades de los músicos con las de los títeres, y ambas a su vez con la historia que interpretaban entre todos. El recurso del teatro dentro del teatro, tan recurrente en la obra de Lanz, se manifestó aquí en diferentes niveles. Sobre el escenario se ubicaba una pequeña orquesta de cámara compuesta por un clavecinista-director, instrumentistas de cuerda, y dos cantantes -soprano y barítono-. En medio de los músicos aparecían los tres títeres que representan a unos actores que representan a su vez a unos personajes, los de *La serva padrona*. Entre todos ofrecían un concierto en italiano que no se entendía pero no importaba porque la historia era "otra".

Las relaciones entre cantantes, títeres, titiriteros y músicos construían una trama paralela a *La serva padrona*. Esas correspondencias -muchas veces cómicas y delirantes- enriquecían en sentido y tensión el breve argumento de esta ópera,

que si bien es muy rica a nivel musical, no lo es tanto a nivel dramático. La presencia de un actor que hacía de violinista formando parte de la cuerda, creaba situaciones hilarantes que perturbaban los límites entre la ficción y la realidad. Como dice Lanz él no representó *La serva padrona* sino una representación de la misma. Creó múltiples juego

para trastocar la percepción de los espectadores, porque según expresa "lo principal no es que entiendan, sino que se hagan preguntas, que sientan la belleza de la música, de la plástica y del movimiento, de ese mundo de emociones que es la ópera."

Justamente un teatro de ópera, el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona, considerado uno de los más importantes del género a nivel internacional, se interesó en *La serva padrona*. En su inauguración en la temporada 1999- 2000 el Liceu comenzó a acoger espectáculos para niños y Etcétera fue la



pionera en esta programación. En febrero y mayo de 2000 La serva padrona llegó al foyer del Liceu.

Muchos músicos actuaron en La serva padrona durante los cinco años que estuvo en activo, pero ha de destacarse el trabajo del barítono Manel Esteve, de la soprano Rocío Martínez, de los directores Elizabeth Attl y Enrique Rueda, y del violista Bernat Bofarrull. También hay que mencionar la excelente interpretación del actor Claudio Vegal.

Si los actores suelen ser los colores con los que compone un director de escena, en el caso de Lanz fueron los músicos quienes le ofrecieron realmente esta posibilidad. Con algunos directores o instrumentistas la complicidad creativa ha permitido que el trabajo de Etcétera se enrumbe hacia nuevos derroteros. A partir de La serva padrona Enrique comenzó a colaborar con diferentes músicos como Bofarrull y Rueda. Estos intercambios impregnaron el trabajo de originales y provechosos tonos.

Yanisbel Victoria Martínez
Fragmentos del texto publicado
en el catálogo de la exposición
"Títeres. 30 años de Etcétera".

Para el Proyecto Pedagógico del Teatro Real
Fotografías: Javier del Real

