

GREGORIO MARAÑÓN

"EL TEATRO REAL HA RECUPERADO LA
SIGNIFICACIÓN INTERNACIONAL
QUE TENÍA EN EL SIGLO XIX"

Una entrevista de
GONZALO LAHOZ

Fotografías de
JAVIER DEL REAL





El Teatro Real emprende este septiembre su temporada número 100, la 25ª desde que reabriera sus puertas en 1997. Números simbólicos, mientras el coliseo sigue erigiendo su propia historia. Acaba de cerrar una temporada donde grandes estrellas de la lírica como Sondra Radvanovsky y Jonas Kaufmann han ofrecido numerosos bises con la ópera *Tosca* y han recibido el International Opera Award 2021 al Mejor teatro de ópera del mundo, por su propuesta lírica de 2019. De todo ello y de los factores que lo hacen posible hablamos con su presidente, Gregorio Marañón y Bertrán de Lis, quien acaba de publicar sus propias “Memorias de luz y niebla”, donde también hay espacio para la cultura en general y la música en particular.

Sus memorias, que alcanzan ya la tercera edición, me han parecido apasionantes, pero también extenuantes, en el buen sentido de la palabra. ¿Con qué sabor de boca se ha quedado al finalizarlas?

En general, no conozco la extenuación, por muy intensa que sea mi labor, ni la falta de tiempo. Creo que es una cuestión de carácter y que la capacidad de trabajo y la disponibilidad del tiempo son cualidades que se expanden. Mantengo incólume el entusiasmo con el que estoy desarrollando mi proyecto de vida y, precisamente por ello, he aceptado la renovación de mi mandato como presidente del Teatro Real.

Son cinco años más, que le cogerán ya iniciados los ochenta. Leyendo sus memorias, uno tiene la sensación de que se irá con las botas puestas.

Estoy convencido de que el ejercicio, intelectual y físico, es vitalmente saludable. La edad, hoy por hoy, no es un dato que constituya una carga en mi camino, y el día que lo sea cambiaré mi paso.

Desde el propio Teatro se me insiste en la posible incertidumbre que sufrirá el Real cuando usted se vaya.

No será así. El Teatro Real es una institución muy sólida y cuenta con unos equipos profesionales excelentes que garantizan su estabilidad.

¿Se ha hecho alguna propuesta, en lo personal, para estos próximos cinco años en el Real?

Cuando asumí la presidencia, en 2008, empezó una gravísima crisis económica y, pese a aquel temporal, logramos metas muy importantes. Ahora, la renovación llega con la pandemia. Pues bien, el Teatro Real, en este tiempo tan difícil, ha recuperado la significación internacional que tenía en el siglo XIX. El próximo mes de octubre, aprobaremos un Plan Estratégico en el que recogeremos nuevos objetivos de excelencia.

Con el golpe de la pandemia, ¿se han encontrado un desequilibrio presupuestario?

Para una Fundación que tiene más de 100 millones de euros de reservas y ningún endeudamiento, el desequilibrio ha sido mínimo –3 millones de euros–, y está cubierto por un pacto con las tres instituciones públicas que conforman nuestra institución. Este año vamos muchísimo mejor que el pasado, y estamos muy cerca del equilibrio presupuestario.

De esas administraciones públicas, dos son las de Madrid: Comunidad y Ayuntamiento. Tengo la sensación de que Madrid se asocia rápidamente a sus pinacotecas, pero no tanto a sus casas musicales. ¿Cómo lo ve usted?

En el Barómetro de la Cultura que realiza anualmente la Fundación Contemporánea, las tres instituciones culturales más reconocidas del país –y de Madrid– son el Museo del Prado, el Museo Reina Sofía y el Teatro Real. Y, ciertamente, contamos con el decidido apoyo de la Comunidad, del Ayuntamiento y de la sociedad civil madrileña.

Quizá el Real en eso es muy madrileño: Madrid es de todos y todos somos de Madrid... ¿Qué proyectos realiza el Teatro directamente a la realidad social de su ciudad?

Hace unos días almorcé con el presidente de Ceuta y me pidió que el Teatro Real colaborara con su ciudad, y así lo vamos a hacer. Tenemos convenios firmados con 14 comunidades autónomas. También con Madrid. Por ejemplo, en

el ámbito educativo y hospitalario. En total, cerca de 60.000 niños conectan con el programa educativo del Teatro Real, y muchas personas más en los hospitales públicos y en los centros culturales. En la Semana de la Ópera, se llena la plaza de Oriente de ciudadanos que siguen nuestras funciones en directo a través de pantallas gigantes. Y tenemos miles de aficionados madrileños, de toda España y también de fuera, que están conectados con nuestro portal digital MyOpera Player. Y, ahora, que hemos recuperado el 100% del aforo, recuperaremos también esa ocupación anterior del 93% con un público esencialmente local. Dejo al margen, el proyecto pedagógico, al que asisten más de 2 mil estudiantes de postgrado, las visitas guiadas con un número creciente de visitantes por año, y nuestra Aula Social para niños en riesgo de exclusión, así como el programa que hacemos con las escuelas, creando en cada una de ellas una compañía de ópera a su escala.

"TANTO LA ORQUESTA COMO EL CORO DEL TEATRO REAL HAN ALCANZADO EL MAYOR PRESTIGIO INTERNACIONAL"

¿De ese posicionamiento del Teatro Real que me hablaba anteriormente, diría que el espaldarazo, que el antes y el después vino con Gerard Mortier?

La frontera entre el antes y el después la marca el año 2008. Antes fueron 10 años con seis presidentes y seis equipos de dirección. En los 10 años siguientes hay un solo presidente, dos directores artísticos y dos directores generales. Esta estabilidad es la que ha permitido desarrollar un excelente proyecto. Contratamos a Gerard Mortier en el año 2009 y empezó a trabajar al siguiente año. Fue el primer director artístico en el Teatro Real que había dirigido antes un teatro de ópera y que tenía una relevante experiencia internacional. Tenía, por tanto, el perfil adecuado que necesitaba el Teatro Real para empezar a ser lo que ha llegado ser.

¿Un perfil para trasvasarlo al Teatro?

Se trataba del mismo perfil que el Teatro Real necesitaba y que ya estuvimos buscando en 1995.

¿Qué necesitaba, pues, el Teatro Real?

Clarísimamente, como primera medida, la mejoría de sus cuerpos estables. El Teatro Real tenía un coro que es mejor no recordar y una orquesta que entonces no estaba sonando bien. Ahora se dice de ella que es la mejor orquesta de foso en España, y tanto la orquesta como el coro han alcanzado el mayor prestigio internacional. Estuvimos considerando dos candidatos: Mortier y Lissner, los dos que ya barajamos en 1995. Vino Mortier, pero podría haber venido Lissner. Mortier no quería tener un director musical, sino tres o cuatro directores habituales, encargándose personalmente de la renovación de la orquesta y el coro. Como me dijo desde el primer momento, lo que da relevancia a un teatro de ópera son sus cuerpos estables. Empezó a construir desde abajo y el inicio del éxito de nuestra orquesta y el coro arranca de esta decisión que tomamos en 2008. Quienes han llevado al Teatro Real artísticamente a lo que es hoy, han sido Gerard Mortier, en los primeros tres años, y, sobre todo, Joan Matabosch, desde el año 2013 hasta hoy.

¿No pierde personalidad el Teatro Real, cuando el patrón de Joan Matabosch es prácticamente el mismo que utilizó para el Liceu: títulos conocidos junto a estrenos en el coliseo o en la ciudad? ¿Cuál diría usted que es el punto fuerte de Matabosch?

Mortier hizo una apuesta que el destino truncó. Planteó una programación ecléctica a seis años, incorporando deliberadamente los títulos más difíciles durante los tres primeros, que fueron, desafortunadamente, los únicos que pudo programar. Esto es, su muerte no le permitió completar su proyecto, y ha pasado a nuestro recuerdo como un director rupturista que no logró conquistar al público de Madrid.

Entre los nombres que consideramos para sustituirle figuraba el de Joan Matabosch, por quien, finalmente, nos decidimos. Creo que hoy nadie duda del inmenso acierto





de aquella decisión. Ciertamente, es el mismo director que tenía el Liceu, pero no menos cierto es que aquí le dimos todos los medios para que pudiera realizar un extraordinario proyecto. Desde el primer instante, dijo que proseguiría con el ambicioso proyecto que había planteado su antecesor, pero que incluiría las modificaciones necesarias para hacerlo más actual e integrarlo mejor en la tradición operística de Madrid. Por ejemplo, Mortier tenía un prejuicio ante las grandes voces que Joan no compartía, entendiéndolo que las nuevas generaciones de grandes cantantes pueden incorporar excelentemente los elementos que exige una buena dramaturgia.

Su nombramiento vino aparejado al de Ivor Bolton como director titular. ¿Cuál es su labor para que la orquesta mejore y evolucione?

Los nombramientos, la revisión de plazas y sustitución de profesores son cuestiones que decide el director musical. Ivor Bolton está ejerciendo excelentemente esa posición desde el principio. Joan consideró oportuno, además, incorporar como directores adjuntos a Nicola Luisotti y Pablo Heras-Casado. Ambos son también excelentes.

¿En qué situación se encuentra la figura de ellos dos? ¿Sería posible que Luisotti como adjunto acabase en el lugar de Bolton?

Cada uno de ellos en su repertorio hace lo que Bolton en el suyo, todo ello, hablado y coordinado con Joan Matabosch. Los tres directores tienen un proyecto a largo plazo en el Teatro Real.

Saltando a la actualidad, ¿cuál es su explicación para tanto bis en las funciones de Tosca?

Tenemos que analizarlo con la perspectiva de la pandemia. En una situación de normalidad, dudo mucho que esto se hubiera producido. El público estaba enfervorecido y necesitaba resarcirse de tanto miedo y dolor. Fue una explosión de entusiasmo inusual que contagió a los intérpretes y se rindieron a dar los bises. Es algo que pasará a la historia.



¿No resta valor tanto bis?

No tengo ninguna duda de que si hubiera un bis en cada representación, el bis dejaría de ser lo que es. Lo escaso siempre genera un valor de aprecio. El bis es algo extraordinario y va a seguir siéndolo.

¿Plácido Domingo va a volver a cantar en el Teatro Real? Algunas informaciones indican que se ha barajado su incorporación al Nabucco que cierra esta temporada.

Como se sabe, el Teatro Real no ha contratado a Plácido Domingo en esta nueva temporada. Yo querría que no hubiera sucedido todo lo que ha sucedido en torno a su persona, pues siento por él una profunda admiración y un sincero afecto. Ojalá, en un futuro próximo podamos volver a disfrutar en todos los escenarios de su inmenso talento.

¿Sería cuestión de tiempo entonces? ¿Hasta que cambie el Gobierno?

No se trata de una cuestión política.

¿Cuál diría que es el mayor logro cultural del Teatro Real en estos últimos años?

Son varios los logros destacables. Haber llegado a contar con una de las mejores orquestas y coros europeos. A ello se añade la programación. En los últimos 10 años, 11 estrenos mundiales y 42 títulos que no se habían representado en Madrid y que forman parte del repertorio esencial de la ópera, desde el Barroco hasta nuestros días. También el prestigio internacional alcanzado que nos permite coproducir, en términos de igualdad, con las principales óperas extranjeras. Ignacio García-Belenguer y Joan Matabosch son los principales artífices de lo que el Teatro ha llegado a ser.

¿Y el reto o motivación del Teatro a corto plazo?

Tenemos distintos retos. Uno de ellos es, precisamente, el internacional. En estos momentos, el Teatro Real es la única institución que forma parte de la Comisión Ejecutiva de

Ópera Europa –Ignacio García-Belenguer es el vicepresidente–, en la Junta Directiva de la Asociación de Ópera Latinoamericana, y en el Comité Ejecutivo de Ópera en China. Son mimbres para poder hacer un cesto muy interesante desde un punto de vista de proyección internacional del teatro. Es uno de los focos que van a iluminar nuestro camino en los próximos años.

"LA PROYECCIÓN INTERNACIONAL DEL TEATRO ES UNO DE LOS FOCOS QUE VAN A ILUMINAR NUESTRO CAMINO EN LOS PRÓXIMOS AÑOS"

En imágenes, acompañando esta entrevista, algunas de las propuestas más destacadas del Teatro Real durante estos últimos años:

Página 84: Sondra Radvanovsky y Jonas Kaufmann en Tosca. Temporada 2020-2021.

Página 87: El público, estreno mundial de Mauricio Sotelo. Temporada 2014-2015.

Páginas 88-89: Billy Budd, Mejor Nueva producción en los International Opera Awards de 2017. Temporada 2016-2017.

Página 90: Brokeback Mountain, estreno mundial de Charles Wuorinen. Temporada 2013-2014.