

City University of New York (CUNY)

CUNY Academic Works

Publications and Research

CUNY Graduate Center

2021

Òpera, diversitat, inclusió: una reflexió a partir d'una estrena a Nova York

Antoni Pizà
CUNY Graduate Center

[How does access to this work benefit you? Let us know!](#)

More information about this work at: https://academicworks.cuny.edu/gc_pubs/869

Discover additional works at: <https://academicworks.cuny.edu>

This work is made publicly available by the City University of New York (CUNY).
Contact: AcademicWorks@cuny.edu

ÒPERA, DIVERSITAT, INCLUSIÓ: UNA REFLEXIÓ A PARTIR D'UNA ESTRENA A NOVA YORK

Antoni Pizà

Per primera vegada en la seva llarga història, el Metropolitan Opera de Nova York ha inaugurat la temporada amb una òpera d'un compositor afroamericà. La política d'inclusió, tant de raça com de gènere, es va estenen, però no està exempta de polèmica.

La inauguració de la temporada d'òpera a qualsevol ciutat important sol ser un gran esdeveniment i el Metropolitan Opera de Nova York (MET) no és cap excepció. És, lògicament, una nit de gala i tots els rituals de *le grande monde* es despleguen amb rigor litúrgic. Hi ha autoritats polítiques, naturalment, però sobretot lluminàries del món de les altes finances, la cultura i la ciència. Hi ha, també, sectors de la societat que no s'ho voldrien perdre per res del món: un petit univers d'estudiants de música tan ambiciosos com pobres i alguns grups com, el col·lectiu LGBTI+, molt discrets i durant anys invisibles a ulls externs, que canalitzen estètiques de lluita personal i col·lectiva a través de l'escapisme i el ritualisme de l'òpera.

Al MET, emperò, l'*opening night* tradicionalment tenia un requeriment molt important: sempre es presentava una òpera del gran repertori amb cantants molt coneguts, per exemple *La traviata* de Verdi amb Plácido Domingo. Aquesta fórmula no fallava mai. Les butaques es venien totes i els *donors*, importantíssim element en un sistema que requereix el suport econòmic del sector privat, interrompien els seus compromisos habituals, a Davos, Aspen o la City de Londres, i dirigien els seus jets a NY per veure «la seva» *Traviata*, la que ells havien ajudat a pagar.

Això era abans; però això és ara. El 27 de setembre passat, després de dos anys de clausura per mor de la pandèmia i després d'un sacrifici econòmic brutal de part dels músics i empleats (els quals no han cobrat durant el tancament), el MET va tornar a obrir les portes al públic, però aquesta vegada ha estat un afer molt distint: per primera vegada en els cent trenta-vuit anys de la seva història el MET ha inaugurat temporada amb una òpera d'un compositor afroamericà, *Fire Shut Up in My Bones* (aproximadament, «El foc que crema dins els meus ossos») o en la traducció més usual del vers de Jeremies: «un foc que crema, com un incendi als meus ossos»). El compositor és Terence Blanchard i el llibret,

obra de l'afroamericana Kasi Lemmons, està basat en el llibre autobiogràfic del columnista afroamericà del *New York Times* Charles M. Blow. La directora d'escena d'aquest muntatge ha estat Camille A. Brown, la primera vegada que un afroamericà o afroamericana munta una obra a l'escenari principal del MET.

L'argument de l'òpera relata els records d'un jove afroamericà a Nova Orleans, el trauma del racisme sistemàtic i ja, a un nivell més personal i concret, l'abús sexual de part de familiars, amb rampellades de dubtes sobre la seva pròpia sexualitat i batecs de desig homosexual del protagonista. La música, val a dir, eludeix els perfils de les avantguardes dels darrers cent anys, la dissonància, l'atonalitat i la mètrica musical irregular i és, contràriament, accessible amb un llenguatge musical basat, per dir-ho molt breument, en el jazz. Blanchard és molt reconegut com a intèrpret i compositor de jazz i ha donat la volta al món amb els seus músics dotzenes de vegades. A més a més, ha escrit bandes sonores per a moltes pel·lícules, entre elles les de Spike Lee i per tant coneix per-



fectament els estratagemes, els codis, de com narrar amb sons. Aquesta òpera n'és una prova. L'estrena va ser un èxit i d'aquí a cent anys *Fire Shut Up in My Bones* podria esdevenir la nova *Traviata* i Blanchard el futur Verdi.

L'exitosa estrena d'aquesta òpera ha coincidit amb l'aparent voluntat del MET de generar un clima de diversitat i inclusió. Efectivament, el món de la música clàssica (i sobretot el de l'òpera) «té un problema», com es diu en una frase feta, perquè en els EUA, sobretot, però a la resta del món també, es programen solament obres que exclouen grans sectors de la població actual dels països occidentals, persones d'origen africà i asiàtic, especialment. Si bé el reconeixement del «problema» va començar anys enrere, el MET, des de fa poc més o menys dos anys, esperonat per l'assassinat de George Floyd (estrangulat per un policia blanc durant més de nou minuts) i pel moviment Black Lives Matter (BLM), ha pres moltes mesures per començar a resoldre les qüestions de diversitat i inclusió. A més d'encarregar una òpera a un reconegut

compositor afroamericà, Blanchard, ha fitxat Valerie Coleman, Jessie Montgomery i Joel Thompson, tots afroamericans, com a part d'una iniciativa d'encàrrecs d'obres. Addicionalment, intentant seguir una política d'inclusió de gènere, per a la temporada d'ara 2021-22, hi haurà cinc dones a la batuta (Jane Glover, Karen Kamensek, Susanna Mälkki, Eun Sun Kim i Nathalie Stutzmann), solucionant així, si bé temporalment, una altra situació tan injusta com absurda.

Es podria argumentar que els afroamericans han tingut ja una important presència en el món de l'òpera i que, per tant, aquí no hi ha cap «problema», però tot depèn com s'analitzi aquesta participació. Efectivament sempre hi ha hagut grans cantants d'òpera afroamericans, tots ells (però sobretot elles) han estat pilars de l'art del cant i, a la vegada, de la inevitable lluita per a l'equitat racial: Marian Anderson, Paul Robeson, Jessie Norman, Leontyne Price i Kathleen Battle, per exemple, just per anomenar alguns noms d'inqüestionable mèrit. Dins l'àmbit de la composició destaquen Scott Joplin

amb la seva òpera *Treemonisha* (1911) i William Grant Still, autor d'un corpus de composicions clàssiques —simfonies, ballets, música de cambra, etc.— que inclou ni més ni menys que nou (!) òperes. La gran òpera de tema afroamericà, emperò, la va escriure un duo de germans jueus novaiorquesos, els Gershwin, els quals justament van establir que *Porgy and Bess* s'havia de muntar sempre i sense excepcions amb un *all-black cast*: tots els cantants havien de ser i han de ser encara negres. Ara bé, en general, el director, els músics, els escenògrafs, etc. poden ser (i solen ser) blancs. I els gerents de les produccions són sempre blancs. Aquest és el «problema»: la diversitat i inclusió sempre ha existit, però no en termes d'igualtat.

En moltes ocasions, quan es publiquen aquestes notícies sobre la diversitat i la inclusió, els europeus les interpreten com a problemes exclusivament dels EUA amb molt poca repercussió per a Europa. Val a dir, emperò, que aquest no ha estat el cas perquè l'Òpera nacional de París (ONP), entre moltes altres institucions europees, també ha passat, per dir-ho altre cop en una frase feta, per un «període de reflexió» i ha començat a prendre mesures per corregir el seu propi «problema». Fa més d'un any, la relativament nova direcció de l'ONP, des de fa poc baix la gerència del dinàmic Alexander Neef, va encarregar un informe a dos experts, Pap Ndiaye i Constance Rivière, els quals van redactar un estudi amb l'exposició del «problema» i les mesures que s'han de prendre per començar a solucionar-lo. Part de les seves recomanacions inclouen: fer una aposta decisiva per obres noves (traducció: menys *Traviatas*); potenciar la participació d'artistes de la diversitat (més compositors, cantants, directors d'escena, etc. d'origens no europeus); contextualitzar i formar el públic sobre els estereotips racials i culturals de les obres del repertori (*Turandot* i *Madama Butterfly*, per exemple, són obres descaradament



L'òpera *Fire Shut Up in My Bones*. Fotografia: Ken Howard/Metropolitan Opera.

orientalistes); i nomenar un responsable de diversitat i inclusió per garantir que aquestes mesures, i altres, s'apliquin justament. Hi ha, també, mesures concretes que no just afecten l'òpera sinó també el ballet i que ja fa uns anys que s'han aplicat: la famosa «Danse des Négrillons» de *La Bayadère* ja va quedar rebatejada com a «Danse des enfants», fa uns anys; i el maquillatge blanc per a persones no-blanques i fins i tot l'obligat tutú blanc en molts casos s'ha començat a qüestionar per ser elements de connotacions racials i colonials.

No cal dir-ho: davant aquestes recomanacions, la dreta francesa ha posat el crit en el cel i ha acusat la gerència de l'ONP de dur i imposar «guerres culturals» nord-americanes a les aigües suposadament tranquil·les d'Europa. Un gran sector d'aficionats a l'òpera també ha protestat: l'art i l'artista és inqüestionable, s'ha dit, i si ens posem a filar prim no quedarà intacta ni una sola obra de la literatura, la música i les arts plàstiques. Les humanitats una novel·la, una òpera, un bodegó estan gairebé totes tacades per la societat patriarcal i les aberracions de la colonització europea. ¿És possible gaudir de *Così fan tutte* de Mozart sabent que el llibret és obertament misogin? ¿I què en farem, del trio de personatges Ping, Pang, Pong de *Turandot* de Puccini, estereotips d'homes xinesos senzills i efeminats? (Un muntatge de Toronto recentment va substituir els noms originals i orientalistes per Jim, Bob i Bill i va canviar la disfressa de sedes orientals i orientalistes per americana i corbata).

Clarament, hi ha molts més exemples de llocs comuns racials i culturals en el món de l'òpera que generalment fins fa poc passaven

totalment desapercebuts entre altres coses perquè molts aficionats gaudien de l'òpera amb un coneixement dels texts superficial i perquè al teatre no hi havia subtítols. A més, el bessó dels aficionats a l'òpera solen valorar amb fetitxisme sobretot les grans veus, amb detriment dels altres elements del conjunt, com l'orquestració, l'escenificació, etc., i, per tant sacrifiquen l'anàlisi cultural al goig de l'evasió estètica. Els tòpics colonialistes, com l'africà sexualitzat i impulsiu (*Otello*) i la dona asiàtica submissa i contenta en l'esclavatge (*Madama Butterfly*), emperò, poden ser ofensius a moltes noves fornades d'aficionats i això també pot ser un «problema». *Madama Butterfly* de Puccini i *Iris* de Mascagni, a pesar del seu orientalisme, continuaran essent obres mestres del repertori de l'òpera perquè les seves qualitats musicals són inqüestionables, fins i tot quan les passem pel sedàs de l'anàlisi cultural i una certa dosi de correcció política. Si admetem a través de la formació a escoles, conservatoris, periodisme, crítica i qualsevol altra faceta de la divulgació cultural que són obres orientalistes que reflecteixen el seu temps, no les condemnem a l'oblit, al contrari, les preparem perquè siguin rellevants per al públic del futur.

Tanmateix, s'estan donant passes que semblen positives. A més de la ja esmentada «Danse des enfants», una de les actualitzacions més freqüents i ja més o menys acceptada per a la majoria del públic és l'eliminació de la *blackface*. Breument explicat: al segle XIX, en els EUA, la *blackface* era una forma d'entreteniment que consistia en petits números teatrals amb música, cançons, balls i altres formes d'eva-

sió en els quals els actors blancs es tenyien la cara de negre per ridiculitzar els afroamericans, especialment els seus suposats tics i modes de ser i actuar (accent, errors gramaticals, forma de caminar i ballar, menjar i forma de vestir o qualsevol altra forma d'expressió cultural). La *blackface* va arribar a ser tan popular que, tot d'una que van poder, els *entertainers* negres també la van adoptar per poder-se guanyar-se la vida en un indigne, si bé explicable, acte d'auto-deprecació.

A més de molts d'exemples en la cultura popular, sobretot els anomenats *minstrel shows* del segle XIX nord-americà, en teatre i en òpera el cas més conegut i certament, avui en dia, el cas més polèmic és el d'*Othello* de Shakespeare i, més concretament, la versió en òpera, *Otello*, de Verdi (hi ha altre *Otellos*, com el de Rossini, però per ara els deixarem de banda). El protagonista és un «moro» que tradicionalment (tant a l'obra teatral com a l'òpera) se solia representar fins fa ben poc per un blanc en *blackface*. Actualment, la majoria de teatres d'òpera arreu del món han prohibit aquest ús.

Ara bé, en tot hi pot haver excessos. Fa poc, per exemple, un professor universitari dels EUA va mostrar als seus alumnes un vídeo del film de 1965 amb Laurence Olivier interpretant *Othello* en *blackface*. Alguns alumnes es van ofendre perquè el professor no va contextualitzar aquesta tradició, i ara víctima del jacobinisme cultural i de la correcció política extrema, el professor ha hagut d'agafar una excedència involuntària. Si bé, en aquest cas, sembla que s'ha aplicat la correcció política de forma extrema i injusta (a jutjar pel que ha sortit a la premsa general), queda clar que en aquest segon mil·lenni el *blackface* és inacceptable per a una gran majoria del públic. El mateix es pot dir del *brownface* i *yellowface* la representació dels tòpics culturals i racials de persones d'origen mexicà (o altres grups que s'hi identifiquin) i asiàtic.

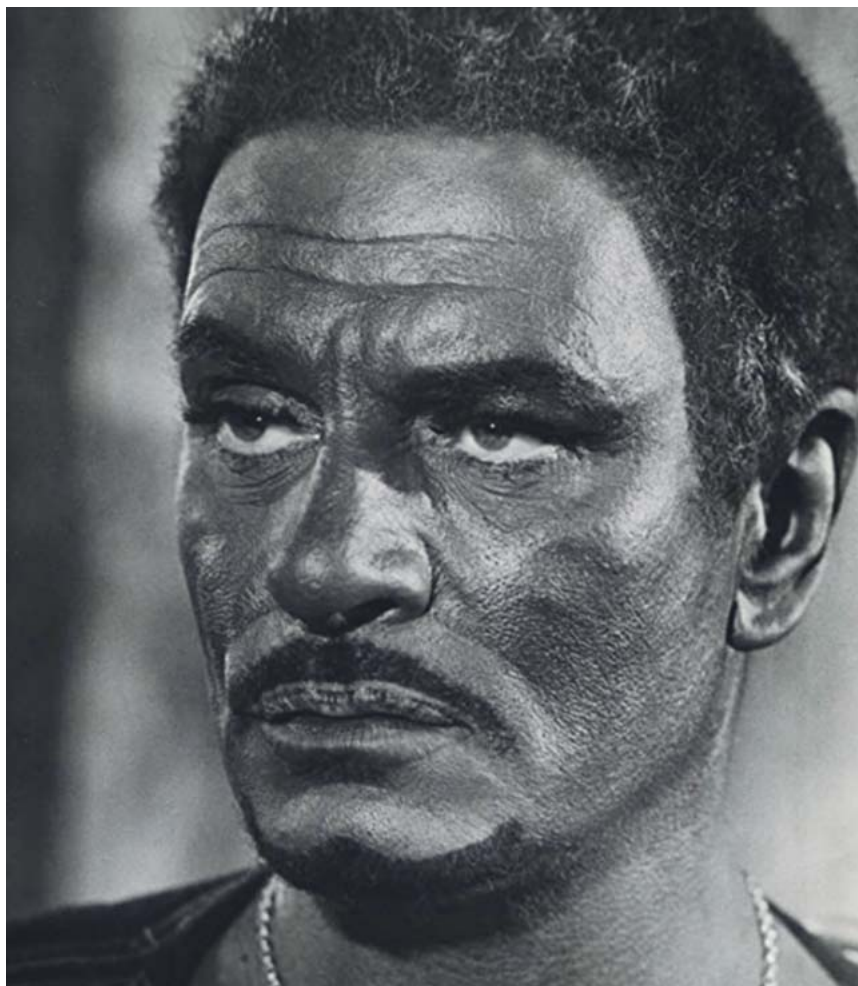
Aleshores, l'argument a favor de solucionar el problema de la diver-

Els tòpics colonialistes, com l'africà sexualitzat i impulsiu (*Otello*) i la dona asiàtica submissa i contenta en l'esclavatge (*Madama Butterfly*) poden ser ofensius per a moltes noves fornades d'aficionats.

sitat i inclusió en el món de l'òpera té dues raons principals. La primera és pràctica: la demografia de les ciutats occidentals ha canviat i ara inclou moltes persones d'origen no europeu; si es vol renovar el públic, per tant, s'ha de considerar aquest nou mapa demogràfic format per persones que se poden sentir ofeses o, en tot cas, no representades i fins i tot excloses dels estereotips racials de l'òpera (el «moro» i la «geisha» entre molts altres). La segona és més idealista: les humanitats, a pesar del seu passat patriarcal, colonialista i tacat de racisme, són un bé comú que s'ha de fer accessible a tothom. La suma d'aquestes dues raons és la voluntat d'arribar a la diversitat i inclusió en el món de l'òpera.

A la vegada, les solucions al «problema», fins aquí han consistit en dues línies d'acció. Una és crear mecanismes de discriminació positiva (*affirmative action*) que facilita l'entrada a les grans institucions de persones (compositors, cantants, músics d'orquestra, directors d'escena i tota la resta de la gent que possibilita un muntatge d'òpera) que abans no tenien representació. (L'estrena de Blanchard i les altres iniciatives del MET estan dins aquesta línia d'acció). Val a dir que la discriminació positiva —o sigui admetre a una escola, una feina o qualsevol altre grup tancat, una persona no basant-se únicament en el mèrit professional sinó afegint a les qualificacions professionals els vectors de raça i gènere— és una pràctica prou polèmica.

Ara bé, sempre hi ha hagut algun tipus de discriminació positiva. Pensem que les grans institucions musicals europees (les orquestres, els teatres d'òpera, les ràdios i televisions públiques) tenien una quota d'admissió reservada a dos grups: un era la producció nacional i l'altra la producció nova. Dit d'una altra forma: si un compositor era d'aquí i treballava en un llenguatge considerat d'avantguarda podia accedir a oportunitats professionals que els compositors de fora i els de repertori ja no hi podien accedir.



L'actor britànic (i blanc) Laurence Olivier interpretant Otello a la pel·lícula del mateix nom, basada en l'obra de Shakespeare i dirigida per Stuart Burge (1965). Fotografia: Warner Bros

La segona estratègia és la contextualització. Analitzar les obres del gran repertori i entendre que són orientalistes, que són part de cultures imperialistes i colonialistes, no significa retirar-les del repertori, sinó ajustar-les als temps moderns. Que jo sàpiga ningú no ha proposat eliminar la «Danse des Négrillons», sinó ajustar-la i rebatejar-la com a «Danse des enfants». Eliminar la *blackface* en els muntatges actuals d'*Othello* i *Otello* és prou fàcil. Però, anant una passa més lluny en el procés de diversificació: ¿haurien de ser tots els Otellos cantants d'origen africà o pot cantar un blanc aquest paper? ¿I Aida i la resta de personatges d'*Aida*, haurien de ser tots egipcis i etiòps seguint estrictament el llibret? ¿I què en farem de Turandot, Cio-Cio San (*Madama Butterfly*) i tants altres casos? ¿Pot cantar una

dona blanca aquests papers? ¿Pot un europeu blanc representar un negre? ¿I un homosexual un heterosexual? Perdó per la reducció a l'absurd, però és possiblement necessària per entendre tots els paranys de la diversitat i la inclusió. A vegades cal tomar estàtues, retirar-les a les golfes i soterranis dels museus, canviar noms de carrers i places. I a vegades no. ■

Antoni Pizà (Felanitx, 1962) és director de la Foundation for Iberian Music al Graduate Center de la City University of New York (CUNY).