



Escena de *Così fan tutte* en Zúrich

Così fan tutte en Zúrich

Noviembre 4. La Ópera de Zúrich encargó hace dos años al cineasta y director teatral y operístico ruso **Kirill Serebrennikov** una nueva puesta en escena de *Così fan tutte* para estrenarla en la temporada 2018-2019. En agosto de 2017, el director fue acusado, y puesto en arresto domiciliario, por malversación de fondos. Se sospecha que la causa real del conflicto es la oposición manifiesta de Serebrennikov a Putin. A la fecha el director continúa arrestado.

Serebrennikov puede usar una computadora con cámara y USB, pero no cuenta con internet. Los ensayos iniciaron en septiembre y, hasta donde sé, el proceso fue sumamente complejo, ya que se desarrolló con la grabación y transferencia a un USB, mismo que proporcionaba a su abogado, quien transmitía por internet la información al dramaturgo —y traductor del ruso al alemán, ya que al menos tres de los miembros del reparto no entienden ruso— quien lo daba a conocer al equipo artístico; durante los ensayos la información fluía —es un decir— entre Zúrich y Moscú. Además de este inconveniente “técnico”, el gran número de ideas del director provocaron un proceso de ensayos muy difícil, y en varios casos, muy frustrante. Con lo anterior como antecedente, inicio mi reseña.

Serebrennikov también diseñó la escenografía y el vestuario, por lo que en Zúrich fue asistido escénicamente por **Evgeny Kulagin** y en los diseños por **Nikolay Simonov** y **Tatiana Solmatovskaya**, respectivamente. La iluminación fue del local **Franck Evin** y se usó video —en ocasiones importante dramáticamente— realizado por **Ilya Shagalov**.

El escenario se divide en dos niveles: al iniciar la ópera, representan un gimnasio en el que el primer piso es ocupado por hombres y el segundo por mujeres. Al despejarse el primer piso después de la obertura, los amantes y el filósofo cruzan la apuesta, en tanto que las chicas se ejercitan corriendo sobre una máquina en el segundo piso. Ellas admiran *selfies* que sus novios les acaban de enviar. Durante el recitativo que sigue a ‘Ah, guarda sorella’, las hermanas se visten después de tomar un baño ejecutando un *strip tease* invertido. Nota: en este momento es obvio que el *casting* de la ópera se hizo no sólo considerando la calidad de las voces, sino también la apariencia de las dos hermanas, bellas y con cuerpos atractivos, además de tener la voluntad de aparecer en ropa interior en el escenario. De hecho, Dorabella sólo viste bragas y una bata transparente al final del dueto con Sempronio en el acto II. No estoy para juzgar esta decisión en lo general, pero en esta producción en particular, fue una muy feliz.

La modificación importante a la estructura del argumento de Lorenzo Da Ponte consiste en que los novios no sólo se van a la guerra, sino que mueren en ella —según se ve en un video en el que el coro, situado atrás del escenario, canta ‘Bella vita militar!’— e incluso son incinerados. Las hermanas recuperan las urnas de las cenizas y se despiden de sus amantes cantando el soberbio ‘Soave sia il vento’.

En la casa de las hermanas, Dorabella se muestra histérica, por lo que Despina, en papel de psicoterapeuta —es cierto que hoy día los terapeutas son responsables de mantener limpio el consciente



Anna Goryachova (Dorabella), Rebeca Olvera (Despina) y Ruzan Mantashyan (Fiordiligi)

y el inconsciente— decide darles la primera lección de la escuela durante ‘In uomini, in soldati’, usando una pantalla en la que se proyectan imágenes machistas: *Kinder, Kuchen, Kirchen* y feministas: *To call a man an animal is to flatter him; he’s a machine, a walking dildo*.

Para complementar la muerte e incineración de los soldados, Don Alfonso llega a la casa y les presenta a Tizio y Sempronio, quienes los personificarán por una gran parte de la ópera. Esta idea, el cambio de individuos, tiene como principal efecto el hacer aparecer a las hermanas menos estúpidas de lo que se presenta usualmente. Los actores visten cual árabes millonarios, y llevan cada uno una corona fúnebre hecha de rosas blancas y rojas, en forma de corazón. Durante la escena, Fiordiligi amenaza a los nuevos pretendientes con una pistola, lo que hace que Dorabella, Despina y Alfonso traten de evitar una catástrofe. La acción se desarrolla hasta el final del primer acto sin mayores sorpresas. En este punto pensé que yo también hubiera arrestado a Serebrennikov, pero por otra razón. Sin embargo... ¡*Finem lauda!*

El momento de la solución dramática de la sustitución de los soldados por actores llega poco después de “la boda” de las dos parejas “equivocadas”, y es esencialmente musical. En el compás 290 del final del segundo acto, el regreso de ‘Bella militar’, la música se sustituye con los primeros 30 compases de la obertura de *Don Giovanni*; es decir, la explosión de terror que inicia la ópera, no la entrada del Comendador al final del segundo acto, como algún colega indicó. Esto se justifica dramáticamente en esta producción, pues resuelve la reaparición de los amantes muertos al partir a la guerra.

Está claro, en mi opinión, que la solución al cambio del argumento es inteligente, mucho, aunque estoy seguro que el concepto dramático-musical molestó, y molestará, a muchos aficionados a la ópera. Con la vuelta de Ferrando y Guglielmo, la ópera se desliza suavemente a su final, en el que no se muestra una solución de qué parejas se forman: de hecho, los personajes terminan aislados.

El aspecto musical sufrió de cortes excesivos, no sólo los habituales del dueto de los soldados en el primer acto y la segunda aria de Ferrando, ‘Ah lo veggio, quell’anima bella’, sino también de unas grandes secciones de *recitativo secco* y de un segmento muy importante del final del segundo acto, esto como resultado de la inclusión del elemento de *Don Giovanni*.

La actuación vocal y dramática de todos los integrantes del reparto fue de alta calidad. Si acaso, no se percibió el desarrollo actoral —lamentado por uno de ellos— de **Frédéric Antoun** (Ferrando) y **Andrei Bondarenko** (Guglielmo). Antoun cantó con un gran sentimiento y belleza sus dos arias, destacando los alientos de la orquesta en ‘Tradito, schernito’. **Michael Nagy** fue un intrigante Don Alfonso de buena ejecución vocal, habiendo logrado una destacada participación en ‘Soave sia il vento’.

Las mujeres estuvieron en un nivel excelente. La joven armenia **Ruzan Mantashyan**, debutante en la casa, creó una Fiordiligi fantástica —sólo recordar el rondò ‘Per pietà, ben mio perdona’ me hace sentir placer—, **Anna Goryachova** encarnó a Dorabella con humor, calidad vocal y actuando con extremada sensualidad; y **Rebeca Olvera** volvió a mostrar su hermosa voz cristalina y sus muy desarrolladas cualidades actorales como Despina.

Cornelius Meister llevó a buen puerto a la Philharmonie y Chor des Oper Zürich, así como a los solistas. Es posible que los tiempos hayan sido un poco disparejos. Es extraño que dedique muchas más palabras a la producción que al aspecto musical, pero en esta ocasión es obligatorio, dadas las particularidades de la génesis y del concepto de la puesta en escena.

Quisiera agregar que, para aprehender con profundidad las miles de ideas que Serebrennikov incluye en su producción, se necesita acudir a más funciones, cosa que por cuestiones de tiempo y espacio no puedo hacer. La producción es muy potente y muy polémica por muchas razones: la génesis, el concepto que modifica en forma importante el argumento, la solución musical al concepto, el *casting* de mujeres guapas con cuerpo atractivo, altísimas calidades vocal y dramática. Estoy seguro que muchas personas del mundo de la ópera reaccionarán negativamente a la tipificación de los personajes en esta producción. Habrá que darse cuenta de que ya quedó atrás el estilo “*stand and deliver*” y que hoy se espera que los cantantes den “el tipo” que estamos viendo en la escena. Si el interés en la ópera sólo se centra en lo musical, habrá que ir a las llamadas “galas” o a las funciones de “ópera en concierto”.

La asistencia de la prensa al estreno fue impresionante, aunque en realidad se trataba de mucha prensa política, dados los antecedentes de la puesta. Al final, llegué a la conclusión que Serebrennikov no merece estar arrestado por sus ideas operísticas. 📌
#Free Kirill

por **Luis Gutiérrez Ruvalcaba**



Andrei Bondarenko (Guglielmo), Michael Nagy (Don Alfonso) y Frédéric Antoun (Ferrando)