

Ópera en los estados



Víctor Hernández, Jesús Suaste, Edgar Gil, Rosa Muñoz y Violeta Dávalos en *Madama Butterfly*
Foto: Arturo Lavín

Madama Butterfly en León

El escenario del Teatro Bicentenario estaba dominado por un cúmulo de varillas, planas y estrechas, como si un montón de varas se hubieran unido de un extremo a otro. Las varas eran en realidad unas cinco y eran muy largas, de colores variados y ocasionalmente superpuestas. Se combinaron en una construcción masiva que se había elevado en el aire. Sobre el escenario había una plataforma cuadrada amueblada con una pantalla de madera. Al extremo izquierdo, una chica vestida a la usanza japonesa jugaba con un globo blanco. Su kimono era el único elemento que el público, reunido para sentir la angustia de *Madama Butterfly*, de Giacomo Puccini, podía conectar con la ópera.

Es probable que quienes asistieron a la función del 6 de noviembre estaban familiarizados con la historia de Cio-Cio San, una encantadora adolescente nipona que vivía en Nagasaki alrededor de 1900 y que se enamora de un oficial naval estadounidense, con quien se casa según un rito japonés no vinculante. Los esposos se entregan a una apasionante noche de amor y poco tiempo después el hombre se va. Durante los tres años en que está ausente, Cio-Cio San cría al hijo que su “marido”, que regresa con una esposa americana, tiene la intención de llevarse de vuelta a América. Sus acciones precipitan las de ella, que resultan en el suicidio de ella.

A medida que el espectáculo comenzaba, tuve que hacer una pausa para considerar aquellas varillas que flotaban masivamente sobre el escenario. Fue un momento de esos, ya bastante comunes en nuestros días, en que la escenógrafa procuró añadir su propio “concepto” a la brillantez de Puccini. El riesgo, desde luego, es que estas propuestas no posean un don equivalente al del compositor

y su libretista. Además, si la diseñadora opta por la abstracción, como en el caso presente, la probabilidad es que un espectador promedio le echará un vistazo y, mistificado, dejará de prestarle atención.

Sospecho que esto ocurrió con no pocos de los espectadores, y los “méritos” de la propuesta de **Juliana Faesler** fueron ignorados en buena medida. Sin embargo, quedé intrigado y supuse que las puntas de sus varitas querían significar, de alguna forma no muy clara, que Cio-Cio San no era capaz de mantenerse en contacto con la realidad circundante.

También descubrí, al leer las notas del programa, que además de escenógrafa, la señorita Faesler tuvo una inversión aún más fuerte en la producción, ya que también fue la diseñadora de iluminación y la directora de escena. Es posible que tal sobrecarga de responsabilidades tuviera un efecto adverso en la calidad de esta *Butterfly* de León.

El primer acto fue un escaparate para el trabajo más admirable de Faesler. Prácticamente todo mostró el toque de una experimentada directora de escena que creó un trazo fluido, en el que iban y venían los principales y los secundarios. Para lograr el retrato escénico justo, Faesler empleó a **Irene Akiko Lida**, quien fue su guía para la correcta gestualización japonesa, y pudo confiar en la competencia de **Brisa Alonso** y **Ben-Hadad Gómez**, vestuaristas. Pero el mayor logro de la directora de escena fue su trabajo con el pequeño actor (¿actriz?) que interpretó al hijo de Butterfly, Trouble. Sus respuestas a los estados de ánimo y acciones de su madre crearon la mejor representación que he visto en cualquier producción.

Pero sin perjuicio de este logro, hubo instancias que mostraron ciertos desequilibrios que debieron haberse evitado, y no dejo de preguntarme si el estrés de Faesler por haberse encargado del paquete completo le habrá hecho daño a su producción de *Butterfly*. Su primer error de juicio se produjo en el acto más sobresaliente: el primero. Entre los parientes e invitados a la boda de Cio-Cio San hay un séquito de mujeres y hombres —supongo que invitados del novio— vestidos al estilo de la década de los 60. ¿Dónde estaban los vestuaristas que no pudieron o no supieron oponerse a este asombroso anacronismo? Resulta que el libreto ubica la acción a comienzos del siglo XX. ¿Qué sentido tiene reubicarla veinte años después de la devastación causada por la bomba atómica que dio fin a la Segunda Guerra Mundial, en una Nagasaki —y un Japón— muy distintos a los que concibieron los autores?

Otra peculiaridad inexplicable es que, del acto segundo en adelante la producción se ve muy disminuida. Por alguna razón extraña, Faesler reubica su plataforma cuadrada, ahora amueblada como una habitación donde ocurre toda la acción, muy a la izquierda del escenario, dejando la otra mitad vacía y en penumbras. Y finalmente, una falla que, en un sentido irónico, puede verse como cómico o deplorable: en un momento dado, el libreto estipula que el día está amaneciendo, así que alguien de la producción diligentemente prendió el interruptor de la luz, y tan tan: ya era de día.

La razón de ser de *Madama Butterfly*, afortunadamente, reside en su música, que en esta ocasión fue una bendición para la producción. Como Cio-Cio San, **Violeta Dávalos** fue conmovedora, especialmente en el acto primero, demostrando que su *coaching* gestual en efecto la había convertido en una geisha. En las escenas siguientes, sin embargo, desenfadada por su kimono, tendía a confiar más en los gestos típicos del cantante de ópera, arrojando sus brazos hacia adelante rotundamente. Fue capaz de cantar con sutileza las frases que se encuentran cómodamente escritas en el rango medio de su voz, pero tendía a calar al tratar de negociar los pasajes difíciles al subir la escala. Sus esfuerzos para retratar el intenso drama requerido por este papel protagonista fueron encomiables, y tiene el talento para convertirse en una Butterfly acreditable si es guiada por un buen entrenamiento e instrucción vocal.

Ernesto Ramírez, un atractivo B. F. Pinkerton, reveló una voz genuinamente atractiva... cuando se le podía escuchar. Y es que con frecuencia era inundado por la orquesta. Luego de leer sus notas biográficas, que detallan el número de roles y lugares donde ha cantado, quedé impresionado y a la vez perplejo por su inaudibilidad. Aún así, el rol parecía quedarle bien y estaba a la altura del resto del elenco.

Todavía puedo ver a **Jesús Suaste**, convincentemente extenuado y acalorado como Sharpless, arrojando su saco sobre el respaldo de una silla. Su timbre no es excepcional, pero combinado con su capacidad para delinear el carácter de su personaje, se convirtió en el paquete completo, un artista particularmente valioso en esta ópera.

Suzuki es un caramelo para cualquier buena mezzo con la capacidad de transmitir simpatía extrema y compasión, así como angustia y preocupación. El chiste es no exagerar en estos comportamientos. Como todas las Suzukis efectivas con las que me he encontrado, **Rosa Muñoz** capturó convincentemente cada uno de sus giros emocionales y fue bien aplaudida.

Víctor Hernández interpretó a un enérgico Goro, otro rol de carácter llamativo pero efectivo. **Octavio Pérez Bustamante** no fue el habitualmente aterrador Bonzo, pero cantó con énfasis. Sobresalió particularmente en su rol **Edgar Gil**, quien tuvo una “presencia” especial como Yamadori, ya fuera cantando o callado, simplemente de pie. **Liliana Vanessa Salas** fue adecuadamente reservada en el rol de Kate Pinkerton, y **Ana Patricia Miyasaki Sato** interpretó un personaje añadido a la ópera, la niña con el globo, que figura en el programa como Cio-Cio San de niña.

Federico Santi, nativo de Turín, Italia, dirigió la orquesta y el coro (preparado por Jaime Castro Pineda). El maestro Santi ha tenido una extensa carrera dirigiendo exclusivamente ópera —incluyendo *Manon Lescaut*, *La traviata*, *El trovador* y *Tosca*—, en sitios tan lejanos como Tokio y San Petersburgo, y también ha trabajado en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México. Junto con los demás artistas del Teatro Bicentenario, fue vigorosamente aplaudido.

por Louis Marbre-Cargill



Maija Kovalevska (Desdemona) y Isaachah Savage (Otello)

Otello en Guadalajara

La ópera regresó a Guadalajara con el montaje de *Otello* (1887) de Giuseppe Verdi (1813-1901) en cuatro funciones celebradas los días 23, 25, 27 y 30 de noviembre en el mítico Teatro Degollado, recinto que acaba de cumplir 150 años desde su estreno el 13 de septiembre de 1866.

Las expectativas de los diletantes del arte lírico de la comarca eran altas debido a la buena calidad de las más recientes producciones operísticas. Sin embargo, en esta ocasión, la representación de uno de los títulos más bellos y complejos del repertorio operístico no fue del todo redondo. El que esto escribe tomó como referencia las funciones del 25 y 27, donde se pudieron apreciar ciertas diferencias, lo que demuestra que la ópera es un arte vivo y humano, muy humano, con todo lo que ello implica.

Cuando el cantante que encarna a Otello —piedra angular de esta ópera— no funciona del todo, el resto de los elementos termina por no encajar, y es que al joven tenor norteamericano **Issachah**

Savage le quedó grande el papel —tanto en lo vocal como en lo histriónico— en su interpretación del moro de Venecia, papel que, por cierto, abordaba por primera vez en su carrera. Su voz está más cercana a la de un tenor lírico *spinto* que a la de un tenor dramático —más propia para Otello—, pero su novatez y poca madurez vocal le pasaron factura: volumen insuficiente, irregularidades en el color y carencia de una línea de canto definida (su ‘Dio mi potevi’, por mencionar nada más un ejemplo, fue de lo más anticlimático). Mucho más débil fue su abordaje histriónico, totalmente plano y superficial, por lo que no tocó toda la compleja gama de emociones por las que pasa el celoso y atormentado personaje. Es justo mencionar que su interpretación en la función del domingo fue superior a la del viernes. Savage tendrá que seguir trabajando en la madurez de su voz y en una mayor preparación del complejo personaje. No en vano el legendario tenor Richard Tucker, que nunca interpretó el rol, dijo irónicamente: “Solamente lo cantan los necios y los tontos”, sentencia que le reconoció el propio Mario del Monaco, uno de los más grandes intérpretes de este papel, cuando le dijo: “Tú eres el despabilado, *jio stupido!*” Recordemos que tenores de la calidad de Franco Corelli o Enrico Caruso nunca se atrevieron a abordar este papel.

Como Desdemona cantó la soprano letona **Maija Kovalevska**, quien hizo una interpretación muy bien lograda y creíble de su personaje, dejando constancia que su capacidad de canto y la hermosura de su voz puede dar mucho de qué hablar en el futuro. Lo mejor de ambas noches estuvo a cargo del barítono **Michael Chioldi**, quien abordó con solvencia vocal e histriónica la compleja gama de matices del siniestro Iago.

Cassandra Zoé-Velasco como Emilia y **Harold Meers** como Cassio cumplieron con nota aprobatoria. El resto del elenco lo completaron **Daniel Montenegro** como Roderigo, **Grigory Soloviov** como Ludovico y **Josué Cerón** como Montano. Grata sorpresa fue la participación del Coro Municipal de Zapopan, dirigido por **Timothy Ruff**, pues abordaron con calidad y gran profesionalismo los complejos pasajes corales de esta ópera.

La labor de concertación de **Marco Parisotto** al frente de la Orquesta Filarmónica de Jalisco tuvo claroscuros, pues realmente no supo abordar los ricos matices de la partitura verdiana, ya que de manera recurrente hizo sonar la orquesta de manera estridente, opacando a menudo a los cantantes, amén de varios problemas de sincronización entre éstos y la orquesta.

Contrario a otras representaciones operísticas montadas en el Teatro Degollado, en esta ocasión el trabajo escénico de **Ragnar Conde** quedó simplemente en lo mínimo requerido, pues hubo muchos detalles por trabajar para conseguir recrear toda la gama dramática que implica esta ópera. En la parte plástica habrá que aplaudir el montaje escénico, y especialmente el magnífico vestuario que se elaboró para esta producción.

Habrà que aplaudir el atrevimiento de las autoridades culturales de Jalisco por salir de los títulos tradicionalmente taquilleros. Pero tendrán que resistir la tentación del triunfalismo —tan recurrente por desgracia en ellas— y reconocer que falta mucho por trabajar para presentar con mayor solvencia y calidad los títulos operísticos que demandan mayor complejidad en su montaje.

por **Sergio Padilla**



Liliana del Conde (Reina de la noche) y Adriana Molina (Pamina)
Foto: Daniel Marines Leal

La flauta mágica en Saltillo

En medio de múltiples eventos trascendentes culturales, científicos y educativos para celebrar su 57 aniversario, la puesta en escena por la Universidad Autónoma de Coahuila de *La flauta mágica*, quizás la obra más genial de Wolfgang Amadeus Mozart, aquí sí sin duda alguna el compositor musical no sólo más genial sino también el más versátil y el más precoz de los creadores musicales de todas las épocas, ha sido un campanazo espectacular no sólo por el hecho de tener ópera en Saltillo, sino por la circunstancia de tenerlo gracias a la Universidad, con una calidad extraordinaria donde se han conjugado no sólo trabajos musicales excepcionales del Taller de Ópera de la Universidad, la Orquesta Filarmónica del Desierto, los Coros de Cámara y el Ensemble Coral de la Escuela Superior de Música, así como también el Grupo de Danza de la propia Universidad.

Qué emotivo y qué gratificante constatar la altísima calidad de un ensamble universitario compuesto de maestros, alumnos, coordinadores, productores que de la mano de algunos profesionales festejaron a la Universidad con un evento extraordinario; más extraordinario aún si se advierte que se trata del género musical más difícil, complejo, rebuscado y profundo que puede existir en el mundo de la música: la ópera; y todavía más aún cuando esta ópera es nada más y nada menos que *La flauta mágica* con la música del inmortal Mozart.

Quisiera agregar que este conjunto extraordinario de esfuerzos tuvo un apoyo a la altura de la grandeza del evento: las voces singulares de **Charles Oppenheim** en el papel de Sarastro, **Arturo Rodríguez** en el papel de Papageno, **Adriana Molina** en el papel de Pamina y **Guillermo Villanueva** en el papel de Tamino. Y sin embargo, a pesar de que la obra refleja el pensamiento masónico de Mozart y sirve como cuento de hadas para escenificar la lucha y el triunfo de la luz contra la oscuridad, sin duda alguna en esta ocasión, por su voz extraordinaria, por su dramatismo, por la dificultad del tono pero fundamentalmente por la calidad tanto de la música como de la intérprete en esta ocasión, que Dios perdone, la gloria de la función se la llevó sin duda alguna la maléfica reina de la noche, la extraordinaria soprano **Liliana del Conde**. ●

por **Onésimo Flores Rodríguez/El Diario de Coahuila**

[Nota del Editor: Reseña editada por motivos de espacio.]



Ópera en el Festival Internacional Cervantino

XLIV Festival Internacional Cervantino Cervantes 400: de la locura al idealismo

Las actividades musicales siempre han formado parte medular de Festival Internacional Cervantino, que en 2016 se realizó del 2 al 23 de octubre, en los tradicionales recintos y plazas públicas de la ciudad de Guanajuato. Los múltiples programas de los 22 días de festival se edificaron en torno a la figura de Miguel de Cervantes y su inconmensurable *Don Quijote*, en el 400 aniversario luctuoso del novelista, poeta y dramaturgo español.

La presencia de la ópera y el repertorio vocal nuevamente se caracterizó por una huella individual, y con una personalidad definida y clara como desde que Jorge Volpi llegara a la dirección de la llamada fiesta del espíritu. No son los títulos más tradicionales y obvios del repertorio los que el público visitante al FIC pudo disfrutar, si bien este año se rindió homenaje a la figura del tenor **Francisco Araiza**, porque también se presentó el estreno de la ópera *Bufadero* del compositor mexicano **Hebert Vázquez**, en la que el autor elabora a partir de un escape de agua a presión (eso es un bufadero) una fuga, como la que tiene el señor X, oficinista anónimo, luego de un percance con una fotocopiadora. Cual Quijote, X sale al mundo para encontrarse con una serie de personajes que le cambiarán la vida: un maniquí de Hugo Boss, una actriz porno, la mafia y hasta Dios.

Otro elemento atractivo desde el punto de vista lírico fue la presencia de la Ópera de Cámara del Teatro Colón, en conjunto con la Camerata de Coahuila, para ofrecer en dos fechas *El retablo de las maravillas* de Hans Werner Henze y *The Tempest Songbook* de Kaija Saariaho, además de *Mahagonny Singspiel* de Kurt Weill.

Igual que en *Bufadero*, el Estudio de la Ópera de Bellas Artes, que coordina **José Octavio Sosa** y cuya influencia musical del preparador **Rogelio Riojas** garantiza estudio y profesionalismo, aportó algunos de sus integrantes —en el elenco podían encontrarse la prometedora mezzosoprano **Isabel Stüber**, el tenor **Enrique Guzmán** y el bajo barítono **Rodrigo Urrutia** para interpretar *Las bodas de Camacho* de Félix Mendelssohn, lo que permite a los jóvenes adquirir experiencia y contacto escénico a partir de títulos alternativos que amplían el panorama lírico del público y de ellos mismos.

Don Quijote en la casa de la Duquesa, ópera ballet-cómica de Joseph Bodin, en interpretación de Le Concert Spirituel y la presencia del ensamble escocés Dunedin Consort bajo la dirección musical de John Butt, y con participación de la soprano **Mhairi Lawson** y el barítono **Matthew Brook**, logró los momentos más altos y exquisitos de la recta final de festival. El Dunedin Consort también ofreció un programa compuesto por obras de Henry Purcell y Matthew Locke.

El FIC, en ese sentido, puso al descubierto la mentira que significa que el público mexicano sólo quiere escuchar los caballitos de batalla del repertorio, ciertamente hermosos y memorables, pero muy gastados e insuficientes para cumplir con una apetencia no tan simple. Esperemos que más instituciones y programadores culturales en nuestro país se sumen a llevar a las salas de concierto, a los teatros y a las plazas públicas, verdaderas propuestas. Y que además lo hagan con suficiente calidad, como la presenciada en Guanajuato. ●

por **José Noé Mercado**