

Ópera en Sudamérica



Gustavo López Manzitti como Andrea Chénier
Foto: Máximo Pargagnoli

Andrea Chénier en Buenos Aires

Diciembre 9. El Teatro Colón cerró su Temporada 2017 con *Andrea Chénier* de Giordano con un adecuado nivel musical —en el elenco que reseñamos— y con una puesta en escena pobre, atento a la solución de emergencia que las autoridades tuvieron que decidir por la renuncia de quien debía ocuparse de los aspectos visuales a sólo 24 días del estreno.

Para los escasos días que tuvo de preparación, la puesta de **Matías Cambiasso** lució razonable. Resultó muy apegada a las indicaciones escénicas del libreto, aunque quizás faltaron marcaciones actorales para los solistas principales que parecieron librados a su suerte. La funcional escenografía de **Emilio Basaldúa** dio buen marco abstracto a las escenas. **Eduardo Caldirola** seleccionó de los archivos del Colón los trajes de época que lucieron en buen estilo. La rutinaria iluminación de **Rubén Conde** y los pobres movimientos coreográficos trazados por **Carlos Trunsky** poco aportaron a esta puesta decorosa pero evidentemente de emergencia.

La concertación del veterano **Mario Perusso** siempre tuvo el necesario apoyo a los cantantes, sin desbordes y cuidando el balance entre el foso y la orquesta. La versión tuvo las dosis necesarias de sutileza, lirismo y pasión que la partitura demanda.

Gustavo López Manzitti compuso un Andrea Chénier al cual no le faltó ninguna nota del registro; la voz se escucha en toda la sala sin inconvenientes y los tintes heroicos del personaje están garantizados. **Daniela Tabernig** es una soprano de bello registro lírico que se atreve a más, y en esta ocasión no sólo no defraudó sino que brilló en un rol intenso y difícil de Maddalena de Coigny, que abordaba por primera vez.

Leonardo Estévez fue un muy convincente Carlo Gérard que administró con eficacia sus recursos canoros para lograr un resultado altamente encomiable. Emocionante, **Alejandra Malvino** y su cuidada interpretación para encarar a la vieja Madelon. Bien trabajada, tanto en lo vocal como en lo actoral, la Bersi de **María Luján Mirabelli**. Un pequeño lujo, el veterano **Luis Gaeta** como Mathieu. Sin nada que objetar, el Roucher de **Mario de Salvo**. Y en perfecto estilo, el intrigante Increíble de **Gabriel Centeno** mostrando, también, un solvente crecimiento artístico respecto de anteriores oportunidades. Adecuado y profesional, el resto del

elenco en sus pequeñas intervenciones, así como el Coro Estable que dirige **Miguel Martínez**.

por **Gustavo Gabriel Otero**

Rigoletto en Santiago

Tras siete años de ausencia, *Rigoletto* regresó a mediados de julio al Municipal de Santiago de Chile, con dos repartos que debutaron en días consecutivos; en lo musical, en ambos hubo evidentes logros dignos de destacar y se contó con dos equipos de artistas muy competentes, mientras lo escénico generó notorias divisiones. Ya a estas alturas, en las últimas décadas el tema de las puestas en escena que cambian de época y lugar las historias originales de las óperas es habitual e ineludible en casi todo el mundo, y si bien en algunos casos hay montajes fallidos o que dan vergüenza ajena, en muchos otros hay aciertos, en particular cuando a pesar de las modificaciones se conserva la esencia y espíritu de la obra.

Pero el público del Municipal no siempre es totalmente receptivo a estas ideas, y cuando algo no le ha gustado lo ha manifestado notoriamente, en especial cuando la obra abordada es un clásico indiscutible. La última vez que se representó en ese escenario *Rigoletto*, en 2010, la propuesta del francés Jean-Louis Pichon había trasladado la acción desde el siglo XVI a la época en que fue estrenada la obra, mediados del siglo XIX, culminando en un final de tintes revolucionarios que no convenció. Considerando esto, quizás muchos esperaban que en esta ocasión este clásico volviera en su versión más “tradicional”.

Sin embargo, en su debut en Chile, **Walter Sutcliffe** —con buena experiencia en escenarios como la Ópera de Fráncfort, el Teatro Regio de Turín y el Capitole de Toulouse, y además actual director artístico de la Northern Ireland Opera— optó por una vía distinta: una visión más contemporánea, de marcados acentos psicológicos, como explicó él mismo en la entrevista que incluye el programa de sala de estas funciones.

Ambientada en la época actual, tuvo momentos buenos, como el segundo acto, de lograda teatralidad, mientras otros no funcionaron tan bien, como la primera escena que fue algo confusa y desangelada, o el último acto donde no terminó de cuajar la idea de que Rigoletto y Gilda, que se supone están escondidos, estaban al mismo nivel escénico que los otros personajes, o que el intercambio seductor entre el Duca y Maddalena durante el célebre cuarteto ‘Bella figlia dell’amore’ fuera a la distancia, o que la furiosa tormenta aparezca apenas sugerida. También aparecieron muy difusas las diferencias de clase y las barreras entre el séquito del Duca y el protagonista, y no pareció muy acertada la forma en que se perfilaron algunos personajes, en especial el enfoque tan infantil para Gilda.

De todos modos, la dirección teatral de Sutcliffe distó de ser completamente fallida; quizás su pretendida profundidad psicológica no fue demasiado lejos y todo se quedó en la superficie, pero igual no traicionó por completo las ideas de la obra ni redujo del todo sus alcances emotivos. Por lo mismo, no me parece que se mereciera de manera tan manifiesta el notorio abucheo de buena parte del público al final del estreno del elenco internacional; en especial porque no sólo fue protestado Sutcliffe, sino además dos talentosos colaboradores en su puesta en escena que sí estuvieron muy bien: el diseñador de origen suizo **Kaspar Glarner** (quien venía directamente de realizar el vestuario para el *Otello* en el Covent Garden de Londres que marcó el esperado debut de Jonas Kaufmann en el rol titular), quien quizás propuso un vestuario vistoso que puede ser bastante discutible, pero al mismo tiempo con elementos sencillos pero muy efectivos diseñó una buena escenografía que ayudó enormemente a la fluidez y dinamismo de la acción teatral, muy bien acentuada por la



Escena de *Rigoletto* en Santiago

Foto: Patricio Melo

excelente iluminación del chileno **Ricardo Castro**, sugerente y atmosférica en lo dramático.

Al menos mucho más efectivo y menos divisivo fue el aspecto musical, partiendo por la dirección orquestal, que en ambos elencos estuvo a cargo del maestro chileno **Maximiano Valdés**, guiando a la Filarmónica de Santiago en una lectura de ajustado acento dramático, que se mantuvo muy atenta al equilibrio entre la orquesta y los cantantes. Y como es habitual, el coro del teatro, dirigido por el uruguayo **Jorge Klastornik**, se plegó tan bien tanto a lo musical como a los requerimientos actorales.

En el elenco internacional, tras protagonizar en 2015 *I due Foscari*, regresó al Municipal en el rol titular el barítono rumano **Sebastian Catana**, quien tiene una probada trayectoria como intérprete verdiano, pero en esa ocasión ofreció un regular desempeño, aparentemente aquejado por problemas de salud, y de hecho aún recordamos cómo en el estreno tosió indisimuladamente durante buena parte de la función. Aunque resulte curioso, parece que algo le pasa siempre al artista cuando canta en este escenario, pero en el estreno de este *Rigoletto*, al inicio del espectáculo se anunció que estaba enfermo y cantaría por respeto al público; lo bueno es que pese a este pronóstico, Catana nuevamente ofreció buen volumen y sólo se oyeron ocasionales y muy puntuales problemas vocales, y si bien el canto es adecuado a Verdi y en lo actoral es imponente por su altura, a su encarnación le faltó dramatismo y emoción. Y precisamente en eso acertó en el segundo reparto —el llamado elenco estelar— el argentino **Fabián Veloz**, quien tras sus dos anteriores visitas a Chile —en 2014 para *Otello* y en 2015 en el programa doble *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*— ya dejó una excelente impresión en lo musical y escénico; actor comprometido y efectivo, su *Rigoletto* fue una figura sufrida e intensa, casi como un animal acorralado, pero denotando un fuerte lazo con su hija, lo que hizo todavía más dolorosa y conmovedora la tragedia. En lo vocal, salvo un par de ocasionales detalles en el estreno, se mostró contundente y sólido como en sus anteriores visitas al Municipal.

Como ya pasara en sus dos previas actuaciones en Chile —en 2012 en *Lucrezia Borgia* y el año pasado con su espectacular interpretación de Argirio en *Tancredi*—, el espléndido tenor chino **Yijie Shi** volvió a ofrecer el canto más memorable de estas funciones: tomando en cuenta que no todos los tenores especializados en Rossini que han abordado el rol del Duca di Mantua (Juan Diego Flórez, por ejemplo) han conseguido cumplir por completo con las demandas musicales del personaje, el artista asiático adaptó muy bien su hermosa voz a la entrega, brillando especialmente en las muy seguras notas agudas. Si sólo se pudiera hacer un reparo en su desempeño, podría ser que en lo escénico su personaje pareció más amable, incluso ingenuo y bonachón que lo habitual, mientras en el elenco estelar el tenor chileno **Juan Pablo**

Dupré sí acertó en hacerlo más cínico y aprovechador; tras sus inicios como barítono en diversos roles en el Municipal, el artista nacional, actualmente radicado en Italia, ha estado desarrollando una ascendente carrera como tenor, y este Duca fue su primer gran personaje solista en ese escenario. Aún debe trabajar más la zona alta de su voz y hay otros detalles que puede seguir perfeccionando, pero se le ve desenvuelto en lo teatral y tiene su mejor momento en la escena que incluye el recitativo ‘Ella mi fu rapita’ y el aria *Parmi veder le lagrime*’.

Gilda estuvo muy adecuadamente abordada en ambos repartos, por la soprano española **Sabina Puértolas** en el elenco internacional y la argentina **Jaquelina Livieri** en el estelar. La primera supo brillar con una hermosa entrega de ‘Caro nome’, destacando en su fluidez y flexibilidad sonora y en la emisión y seguridad de las notas agudas; la segunda, quien debutara el año pasado en el Municipal protagonizando *La traviata*, nuevamente ofreció una expresiva entrega actoral que convence y emociona, mientras en lo vocal —aunque las notas más altas no parecen ser su fuerte— sabe manejar y adecuar sensiblemente su material al personaje de manera atractiva, además de complementarse muy bien con su padre en escena, lo que hizo aún más conmovedora su interpretación.

El bajo ruso **Alexey Tikhomirov** ya es bastante conocido en el Municipal: desde su revelador debut en 2011 en el elenco estelar de *Boris Godunov*, ha regresado en distintas obras —en 2012 para *Don Giovanni*, en 2014 para *Otello* y *Turandot*, y el año pasado en la temporada de conciertos en el *Requiem* de Verdi— y en el elenco internacional de este *Rigoletto*, encarnó a Sparafucile, con voz rotunda y segura, de buenas notas graves. En el elenco estelar regresó el bajo uruguayo **Marcelo Otegui**, quien ya lo interpretara en ese escenario en la versión de 2010, y nuevamente lució un material sonoro, de generoso volumen y bien proyectado.

Maddalena estuvo bien representada en esta versión, que en lo escénico resaltó de manera muy obvia pero efectiva el erotismo femenino, en particular en la sensualidad de la contralto chilena **Francisca Muñoz** en el elenco estelar, quien la cantó con seguridad y desplante, mientras en el elenco internacional sorprendió gratamente la contundente y voluminosa voz de la mezzosoprano rumana **Judit Kutasi**, de atractivo y cálido timbre, muy adecuada a los grandes personajes que Verdi escribió para su cuerda. Los roles secundarios de ambos repartos estuvieron muy bien cubiertos por intérpretes chilenos, destacando especialmente el excelente y vigoroso Monterone del bajo barítono chileno **Ricardo Seguel** en el elenco internacional, papel que este artista ya cantara en el Municipal en el *Rigoletto* de 2010.

por Joel Poblete

Il trovatore en Talca

¡Qué gusto da comprobar en vivo y en directo cómo la ópera se sigue abriendo camino a lo largo de Chile! Aunque tradicionalmente la actividad lírica se ha centrado en el Teatro Municipal de Santiago, en los últimos años ya se ha ido convirtiendo en tradición que distintas ciudades y regiones se atrevan con el género, ampliando los públicos y demostrando que también es posible apostar por este tipo de espectáculos fuera de la capital del país. ¡Y mayor mérito considerando cuando se cuenta en gran medida con talentos nacionales! En los últimos años, ciudades como Rancagua, Concepción y Temuco han dado importantes pasos, y particularmente en Talca, tres horas al sur de Santiago, el Teatro Regional del Maule (TRM) es uno de los escenarios que más permanentes esfuerzos ha estado realizando en este ámbito.

Luego de los elogios de la crítica local en los dos últimos años con *La traviata* y *Otello*, a fines de noviembre nuevamente ofrecieron, en sólo dos funciones, un título de Giuseppe Verdi. El turno fue ahora de la popular *Il trovatore*, que tuvo su estreno la noche del jueves 30, con un elenco casi completamente chileno. En esta

ocasión, una vez más la dirección musical, al frente de la juvenil y muy competente Orquesta Clásica del Maule, estuvo en manos de su director titular **Francisco Rettig**. El maestro chileno que ha destacado a nivel latinoamericano y quien pocas semanas antes había dirigido en el Municipal de Santiago otro título verdiano: *Aida*. Su lectura fue vigorosa y, aunque en algunos momentos no siempre apoyó por completo a los solistas vocales (lo que incidió en ocasionales desajustes), tuvo instantes muy lucidos y supo transmitir lo teatral y comunicar tanto el dramatismo como el lirismo de algunos pasajes.

Cantando por primera vez en su carrera el rol titular de esta ópera, el trovador Manrico, luego de su aplaudido debut local protagonizando *Otello* el año pasado, regresó el tenor chileno radicado en Europa **Giancarlo Monsalve**, quien a lo largo de una década de actuaciones internacionales ha logrado actuar en escenarios como la Arena de Verona, el Covent Garden de Londres y las Óperas de Zúrich y Baviera, entre otros, pero hasta estas funciones en Talca nunca había interpretado una ópera en su país de origen. Con un físico adecuado al perfil romántico del personaje que encarna, Monsalve tiene una voz de *spinto* de innegables cualidades, aunque su registro, la proyección y la emisión de las notas fue muy variable a lo largo de la función. Su canto arrojado y no demasiado sutil, así como el particular fraseo, parecen más adecuados al estilo verista que a Verdi, pero si bien no se lució tanto como cabía esperar en su gran escena —el aria ‘Ah si, ben mio’ y la siempre temida ‘Di quella pira’—, estuvo mucho mejor en el último cuadro de la obra y considerando las demandas del papel, cumplió de manera eficaz y logró entusiasmar a la audiencia.

Uno de los aspectos que más expectativas generaba entre los aficionados locales era el debut de dos de las cantantes chilenas más destacadas de los últimos años, en roles considerados entre los más demandantes de sus respectivas cuerdas: la soprano **Paulina González** como Leonora, y la mezzosoprano **Evelyn Ramírez** como la gitana Azucena. La primera ofreció en lo escénico una versión más decidida y aguerrida que lo habitual en el personaje, mientras en lo vocal partió muy cauta, cuidando especialmente las notas agudas, pero su cometido fue progresando a medida que avanzó la función, culminando en una estupenda penúltima escena de la obra, donde supo asumir con inteligencia y delicadeza una tras otra la tremendamente exigente y expuesta ‘D’amor sull’ali rosee’, seguida por el ‘Miserere’, ‘Tu vedrai che amore in terra’ y el dúo con el barítono; por supuesto que podrá seguir profundizando su Leonora con el paso del tiempo, pero para ser la primera vez, fue un nuevo y meritorio logro de esta artista que sigue dando importantes pasos en la ampliación de su repertorio.

Por su parte, Ramírez nos tiene acostumbrados no sólo a su enorme calidad como intérprete, sino además al eclecticismo en las obras que aborda: tan cómoda en el barroco, Mozart y Rossini como en Mahler o en obras de autores como Stravinsky y Weill, o en la *Carmen* que volvió a cantar recientemente en Rancagua, en un principio por temperamento y color vocal no parecía muy idónea para Verdi y la vengativa gitana Azucena; y aunque en efecto en el balance final no parece estar en su total elemento en este célebre personaje, se desempeñó con su habitual profesionalismo y seguridad, con su ya conocido desplante actoral unido a una excelente caracterización y maquillaje, y supo adecuar su voz a lo que demanda la partitura, culminando en una muy lograda y electrizante escena final.

Quien ofreció la labor más completa y satisfactoria de entre los cantantes principales fue el más veterano, y a la vez el único integrante internacional del elenco, el barítono argentino **Omar Carrión**, muy conocido por el público chileno y quien siempre ha destacado por sus interpretaciones verdianas: en el Municipal de Santiago ha cantado en *La traviata*, *Rigoletto*, *Simón Boccanegra*, *I due Foscari* y también en *Il trovatore* la última vez que esta obra se ofreció en Chile, en 2013. En 2012 ya había cantado como Figaro

en *Il barbiere di Siviglia* rossiniano, y ahora regresó a ese escenario apenas un par de días antes del estreno, para reemplazar al colega chileno originalmente considerado para el rol del Conte de Luna. Carrión demuestra siempre un oficio a prueba de balas, supo manejar muy bien su voz y su canto noble fue el más adecuado al estilo del compositor, lo que el público supo apreciar, a juzgar por los sonoros aplausos recibidos al término del estreno.

El bajo **David Gaez** ha demostrado en diversas ocasiones en los principales escenarios del país su talento y calidad vocal, pero interpretando a Ferrando —un rol menos relevante que los cuatro solistas principales, pero que de todos modos presenta innegables exigencias— no estuvo en una de sus mejores noches, al menos en el estreno; muy adecuado en la zona media y grave, tuvo problemas en prácticamente todas las notas altas, aunque fue correcto en lo escénico.

En personajes secundarios, estuvieron bien la soprano **Camila Guggiana** como Inés, el tenor **Gonzalo Araya** como Ruiz, y dos integrantes del coro que tuvieron intervenciones solistas: el tenor **Edman Leal** como mensajero y el barítono **Gonzalo Orellana** como un gitano. Por cierto, el excelente coro, dirigido por **Pablo Ortiz**, fue uno de los elementos más sólidos de la función.

Y otro de los aspectos que ayudaron a hacer más valioso este título en el TRM fue definitivamente su propuesta visual. Cada vez más fogueado como director escénico en teatros dentro y fuera de Chile —hace pocas semanas estuvo a cargo de la *Carmen* en Rancagua—, el cantante **Rodrigo Navarrete** fue el responsable de una puesta dinámica y viva, preocupada de los detalles y alejada del estatismo en que a veces caen otros montajes de este título, la que incluso contó en una escena con la participación de soldados reales del Regimiento de Infantería de Talca. Fundamental en su cometido fue la notable apuesta por una escenografía no corpórea en el sentido tradicional del término, con base en pantallas LED dispuestas como paneles movедidos donde se veían digitalmente los distintos ambientes de cada escena, y que además de permitir un adecuado uso del espacio generaron cuadros de gran belleza, contextualizando de manera notable la trama, con el apoyo de la iluminación a cargo del experimentado **Ramón López**.

El vestuario, proveniente del Municipal de Santiago, no ofreció una unidad de estilo, aunque de todos modos cumplió y fue funcional. Este concepto escénico, cada vez más usado a nivel internacional pero prácticamente inédito en escenarios chilenos, fue un auténtico acierto y estuvo a cargo de un equipo del TRM encabezado por el diseñador **Claudio Rojas** y el videomontador **Álvaro Lara**. Una solución digna de aplausos y que puede permitir la realización de más espectáculos de este tipo a lo largo del país, y un nuevo paso adelante en la difusión del género lírico en Chile. 📍

por Joel Poblete



Evelyn Ramírez (Azucena) y Giancarlo Monsalve (Manrico)