

Ópera en México

por José Noé Mercado



Enrique Ángeles e Irasema Terrazas en *Un tranvía llamado Deseo*

Un tranvía llamado Deseo en el Teatro de la Ciudad

Existen varios motivos para concluir que la puesta en escena de la ópera *A Streetcar Named Desire* (compuesta por encargo de la San Francisco Opera a André Previn en 1995, con libreto de Philip Litteli basado en la obra de Tennessee Williams, y estrenada originalmente tres años más tarde, el 19 de septiembre de 1995), firmada en su versión mexicana por **Ragnar Conde** y presentada por Escenia Ensamble A.C. en el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris los pasados 24 y 26 de marzo, resultó un éxito contundente.

En principio, porque dejó la impresión de una armonía total de sus componentes: el montaje (una escenografía opresiva pero clara); el trazo escénico (que encuentra las sonrisas y el sueño de un futuro mejor en medio de la ira, el abuso y la brutalidad); una orquesta bien preparada al servicio del drama y un elenco con fuerza, dominio vocal y entrega.

También porque refrescó el panorama de programación frecuente de los lares operísticos mexicanos con un título y una respuesta favorable de asistencia en el público que hizo trizas el cliché de que los operífilos sólo gustan de los trillados caballitos de batalla del repertorio. No es un mérito menor. Por el contrario, es un ejemplo replicable de que cuando se conjuntan los esfuerzos, los talentos y el compromiso músico teatral, es posible ver, ofrecer y disfrutar ópera de calidad en México, hecha en México y por mexicanos.

La puesta en escena de Conde privilegió la fluidez de las acciones, por encima de toda conceptualidad innecesaria. Se trató de un trazo escénico limpio y que gracias al cual entró en la profundidad de las pasiones humanas y exploró la naturaleza y las motivaciones de cada uno de los personajes.

Con muy buena factura participaron la soprano **Adriana Valdés** como Stella (bella, frágil, incomprensida e incomprensible en su

masoquismo y en su imposibilidad de liberación de ese círculo vicioso de la atracción sexual, del amor y de la violencia y el abuso más vil); el tenor **Rogelio Marín** con un canto noble y musical; **Lydia Rendón** como Eunice; **Linda Saldaña** como La mexicana vendedora de flores; **Ricardo Castrejón** (Steve); **Juan José Portugal** (doctor); y **Norma Arredondo** (Enfermera).

Pero, sin duda, el trabajo del barítono **Enrique Ángeles** como Stanley Kowalski, un macho alfa lomo plateado auténtico, de fuerza escénica notable, odioso e insoportable en su conducta, se colocó un escalón por encima del resto y muy cerca de quien resultara la estrella de las funciones: la soprano **Irasema Terrazas**, quien dotó al emblemático personaje de Blanche Dubois de vida, de transformación.

La madurez interpretativa de Terrazas le permitió dibujar una transición conmovedora y puntual del interior de su personaje. Con riqueza de gradaciones en su actuación, intensa, temerosa, decidida, mediocre pero con arrojo en una existencia sórdida, violentada por todo el escenario. Vocalmente es de apreciar su preparación del rol, con matices y control de todas sus expresiones; con un centro gravitacional de voz maduro y de bello timbrado, siempre emitido al frente y con el brillo sutil de las emociones rotas, de las alas trituradas.

La soprano hizo una creación personal de un papel escrito originalmente para una Renée Fleming en fulgor, y reafirmó su condición de ser de las cantantes de ópera más completas y entrañables de nuestro país. Es inconcebible que haya sido injustamente desaprovechada, sin duda, durante varios años por los programadores nacionales. Su actuación, al tiempo que un deleite para el público, también fue una bofetada con guante blanco y lírico a quien corresponda.

Y a todo ello se sumó la Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional, comandada por **Dorian Wilson** y, alternadamente, por **Enrique Radillo**. La difícil pero hermosa partitura de Previn, que transita por las emociones, los ruidos ambientales, el acompañamiento y comentario de las acciones, tan decididamente cinematográficos, fue bien ejecutada por la agrupación musical y poco importaron algunos yerros en algún trombón indiscreto o cierto ligero descuadre no de extrañar en un conjunto que no frecuenta este repertorio, porque el discurso sonoro ofrecido fue contundente, *on time*, expresivo y con una calidez al rojo vivo. [Ver reseñas adicionales en *ÓPERA EN LOS ESTADOS, CONVERSACIONES* con Irasema Terrazas y *OTRAS VOCES*, en www.proopera.org.mx, en esta edición.]



Jéssika Arévalo (Adina), Mariano Fernández (Belcore) y Hugo Colín (Nemorino) en el Lunario

El elixir de amor en el Lunario

Arpegio Producciones no abandona a su público operístico infantil. De hecho, lo sigue cultivando como muestra de que la edad no es lo que determina el gusto por la lírica, sino el desarrollo de una sensibilidad que se sienta propia y sea alimentada con un contacto pleno con ese arte.

Luego de dos funciones de la ópera *Brundibar* de Hans Krása para iniciar el mes de marzo, realizadas en conjunto con el CentrÓpera Enrique Jaso que encabeza Miguel Hernández Bautista, quien igualmente se encargó de la puesta en escena, Arpegio presentó los días 19 y 26 del mismo mes en el Lunario del Auditorio Nacional dos funciones también de ese clásico de la ingenuidad y la deliciosa melodía belcantista que es *L'elisir d'amore* de Gaetano Donizetti, en una versión compactada para niños pero que logra plasmar en el escenario la esencia de esta historia.

La dirección de escena correspondió a **Jaime Matarredona**, quien rejuveneció la trama al trasladar las acciones a un retro *classic diner*, esos restaurantes de los 50 y 60 en los que abundaban los colores pastel, los peinados envaselinados, las crinolinas y la adolescencia que miraba con ojos optimistas el futuro mientras bebía malteadas y adoptaba el *rock & roll* como premisa sonora.

El cambio (vestuario de **Fayne Ruiz**, coreografía de **David Aréizaga**, maquillaje de **Lorena Gutiérrez** e iluminación de **Luis Santillán**) resultó funcional y se combinó con las actuaciones frescas del tenor **Hugo Colín** y la soprano **Jessika Arévalo**, quienes a ritmo de baile y alegría descubrieron o reconfirmaron el amor de Nemorino y Adina.

El bajo **Charles Oppenheim** como el charlatán Dulcamara aportó su faceta cómica en plenitud y que tan bien le va a un canto amable y simpático, también adaptado a la audiencia de pequeñines que disfrutaron de la obra tanto como de la presencia de un coro —preparado por **Leonardo Villeda**— de *Pin Ups* (**Ariadne Montijo**, **Valeria Ferrara**, **Alejandra Pérez** y **Mariel Reyes**), meseras sonrientes y bailarinas que acompañaron la actuación de la Gianetta de la soprano **Darenka Chávez** y, al lado de los soldados **Abel Rangel**, **Eduardo Belmonte**, **Jean Farfán** y **Omar Banna**, dieron el marco adecuado para las andanzas fanfarronas del Belcore de **Mariano Fernández**, todos acompañados por el pianista **Israel Barrios**.

Lo anterior posible gracias a la colaboración con la Sociedad Internacional de Valores de Arte Mexicano (SIVAM) que preside la señora **Pepita Serrano** y que cuenta con la dirección de **Lorena Fuentes**. Y, desde luego, gracias también al oficio y a la convicción de **Sylvia Rittner**, que es principal predicadora y creyente de estas propuestas infantiles.

Ayolante en el Cenart

La segunda temporada del musical u opereta (a discutir el género, si se desea) *Iolanthe* (1882) de William Schwenck Gilbert (1836-1911) y Arthur Seymour Sullivan (1842-1900), presentado en esta ocasión en el Teatro de las Artes del Cenart, tuvo funciones de fin de semana del 10 de febrero al 12 de marzo.

Se trató de una adaptación del original con un elenco completamente masculino de 26 actores y cantantes firmada por el productor **Óscar Mantilla**, bajo la dirección y traslación al español de **Álvaro Cerviño**, con la dirección musical de **Alfredo Aguilar** (la obra utiliza dotación de piano, percusiones y contrabajo), coreografía de **Manu Martínez**, iluminación de **Ángel Ancona** y vestuario de **Marco Montaña**.

En el elenco destacó la presencia de **Enrique Ángeles** (Reina de las Hadas), **Tomás Castellanos** (Líder del Congreso), **Carlos Velasco** (Ayolante), **Rodrigo Massa** (Juan Ramón), **Jonathan López** (Filis), **Ricardo Maza** (Diputado Toloache), **Agustín Ocegueda** (Diputado Monteararat), entre varios más, si bien con tesituras difíciles de definir en la obra (al margen de las que claramente tienen en la vida real) porque el canto pleno también fue enriquecido con *falsettes*, *screamings*, amaneramientos, sarcasmos y toda una serie de recursos expresivos para la comedia; pero ahí había barítonos, contratenores, tenores y mucho actor que también se animó a cantar.

Es *Ayolante* una sátira intemporal, vigente, a la clase política y que si bien mezcla aspectos del mundo feérico, el blanco de sus dardos es la demagogia, el despotismo, la hipocresía, la inutilidad



Escena de *Ayolante* en el Cenart

y el aburrimiento de las castas del poder público y sus legisladores. Todo lo cual deviene en una picaresca hilarante y ridícula, que fácilmente pudo trasladarse de la Cámara de los Lores a San Lázaro, y cobrar vida en personajes de la política y la farándula región cuatro, con bailes y cantos que llegan fácilmente a la sorna más desmecatada.

Si bien algunos aspectos músico-vocales son susceptibles de presentarse con mayor decoro y claridad cuando la producción llegue a su tercera temporada, que tendrá lugar en el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris, ello a fin de que los textos y la obra en sí transparenten más sus intenciones y entramado, lo cierto es que *Ayolante* se volvió con la participación del público asistente (dispuesto en gradas sólo en el proscenio sin utilizar la butaquería del teatro) en un referente del caótico desenvolvimiento de nuestros funcionarios, de la agenda política de la opinión pública que se vuelve una mezcolanza temática y que hace pronunciar al personaje epónimo: “¡El mundo sigue siendo un cochinerito de gente sin llenadero!”.

El Show de Terror de Rocky en el Fru Fru

Una experiencia integralmente bizarra es la que el público puede vivir si asiste a *The Rocky Horror Show* (el musical escrito y compuesto por Richard O'Brien estrenado originalmente en 1973) que desde octubre de 2016 Arte Cosmo Producciones presenta en el Teatro Fru Fru del Centro Histórico de la Ciudad de México.

Esto a 40 años de que este musical llegara a nuestro país, al mismo teatro de hecho, donde se mantuvo en cartelera durante siete años, producido en aquel entonces por Julissa. Las funciones de medianoche, los viernes, son las que más se apegan a la intención de hacer experimentar al público el horror de lo grotesco, ya que antes de comenzar el espectáculo, se realizan tenebrosos recorridos por el teatro mientras un guía transilvano da cuenta de las leyendas que envuelven al recinto —que fuera el primero en contar con iluminación eléctrica en México— y le dan su atmósfera tan característicamente *kitsch*.

Los supuestos rituales satánicos encabezados por “La Tigresa” Irma Serrano en el sótano, el presunto asesinato de bailarinas en los baños de la planta baja, la caída de un espectador desde el primer piso de butacas y la aparición fantasmal de una niña en uno de los palcos, son material narrativo del que los asistentes se enteran en medio de la oscuridad sólo rota por la temblorosa luz de una lámpara de mano, mientras transitan por los pasillos del teatro entre gritos y lamentaciones espeluznantes que llegan de la lejanía.

Luego, al pasar a la sala de espectáculos, el público es equipado con una bolsa que contiene diversos artículos para interactuar durante la función: silbatos para acompañar algunos cantos, barritas de luz química fluorescente, periódico para protegerse de la lluvia, globos para reventar en el momento justo, guantes de látex. Los vírgenes de Rocky (aquellos que presencian el musical por primera vez y no tienen mucha idea de cómo comportarse durante el show) contrastan con los transilvanos, los más avezados fanáticos del musical, capaces de cantar a coro con los solistas cada una de las piezas.

La producción, como puede deducirse, es muy detallada y no decepciona al mirar la escenografía que si bien tiene detalles grotescos y dista de ser ostentosa, es capaz de servir como marco justo para las acciones, y se transforma con la mayor naturalidad

en bosque, castillo, estancias y un laboratorio donde tienen lugar los más exóticos experimentos del travestido Dr. Frank-N-Furter.

La puesta en escena de **Jesús Cassab** es bastante rítmica, con un manejo óptimo del *timing* para no dejar caer el ánimo del espectador. La combinación de las coreografías, la actuación y las partes habladas es destacable. Los vestuarios que van de lo *nerd* a lo ridículo y lo estrafalario sadomasoquista, funcionan en cada pasaje.

Y la mayoría de roles son interpretados con una técnica adecuada para el musical, si bien de pronto el público atento puede captar algunos momentos que merecerían mayor ortodoxia en la emisión. Pero es para subrayar el estupendo trabajo de **Enrique del Olmo** como el Dr. Frank-N-Furter, desde su célebre “Sweet Transvestite”, energético y autoritario, pero seductor y conmovedor en “I’m Going Home”, y lleno de carisma en un rol que hiciera emblemático Tim Curry en la adaptación cinematográfica de 1975 que Jim Sharman llevó a la pantalla grande.

La Janet Weiss de **Michelle Franco** es también para llamar la atención, no sólo por un canto y presencia que la belleza llenan de gracia, sino de igual forma por su capacidad para transformar a una tímida y enamoradiza novia en una mujer llena de sensualidad que se oculta tras la inocencia y la farsa. A su lado, el Brad Majors de **Leonardo Patricio** es a la vez un hombre teto y una pareja simpática que también cae en las redes perversas del Frank-N-Furter.

Decorosos y divertidos, con su toque friki y sexy, son los papeles de Magenta (**Pipiz**), Riff Raff (**César Chagolla**), Columbia (**Fernanda Medrano**), Rocky (**Samuel Zarazúa**), Eddie (**Víctor Manzur**) y el Dr. Scott (**Alecks Valdés**).

The Rocky Horror Show fue concebido como una parodia y al mismo tiempo homenaje al cine de horror clase B, con pasajes musicales que perduran en la cultura pop y que de hecho se volvieron de culto, como sus personajes y su trama que transita libremente por la sexualidad y lo extraterrestre y la ciencia ficción. Eso es lo que refleja esta producción sin pretensiones, algo sórdida, pero con mucho entusiasmo, con música en vivo muy bien ejecutada y con generosidad que incluye al final el bisado del célebre “Time Warp” en el que los protagonistas bailan la coreografía junto al público. ●

