

Così fan tutte en el Teatro de las Artes

por Luis Gutiérrez Ruvalcaba



Zayra Ruiz (Dorabella), Carla Madrid (Fiordiligi) y sus "sombras"

Marzo 13. El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes decidió realizar un festival llamado "Esto es Mozart", sólo por el gusto de celebrar haciendo música de Wolfgang Amadeus, que incluyó dos óperas, *Così fan tutte* y *Don Giovanni*, así como conciertos de la Camerata Salzburg dirigida por Louis Langrée, la Kölner Akademie con Michael Alexander Willems, la Orquesta de Cámara de Viena con Stefan Vladar, la Orquesta Sinfónica Nacional con Hansjörg Schellenberger, la Orquesta de Cámara de Bellas Artes bajo la batuta de José Luis Castillo y la Filarmónica 5 de mayo con Fernando Lozano. La mayor parte de las funciones se llevaron a cabo durante la última semana de marzo.

El festival inició el 13 de marzo con el estreno de una producción de *Così fan tutte* en el Teatro de las Artes, principal auditorio del Centro Nacional de las Artes. La dirección de escena fue **Luis de Tavera** en colaboración con **Antonio Salinas**. El diseño de escenografía e iluminación fue de **Philippe Amand** y **Estela Fagoaga** diseñó el vestuario.

Aunque *Così fan tutte* ha sido una ópera con mala fama por su

tema, últimamente es pieza indispensable del repertorio universal. Por ello, hay muchos "equipos creativos" que atentan contra la esencia dramática de la obra y artistas que lo hacen con la música. El escenario de esta versión es un plano con una inclinación de treinta grados, aproximadamente, lo que en mi opinión es *bastante*, como lo demostró la dificultad que tuvo Fiordiligi al tratar de afirmarse en la parte superior. Este plano está cortado por una plataforma donde se desarrolla la mayor parte de la acción, rodeado de cuatro pasillos verdes, supongo que para simular césped.

Al fondo de la plataforma se ven varias puertas por las que entran y salen los protagonistas, y cuatro omnipresentes comparsas, a veces moviendo la utilería pero casi siempre estorbando la acción. En el primer acto solamente desviaron la atención —al menos la mía— sin razón alguna, con excepción de la primera escena en la que dos chicas actuaban como meseras y dos jóvenes hacían como que actuaban de clientes de la taberna. De ahí en adelante su presencia fue totalmente prescindible, a menos que sirvieran a uno de los directores de escena, bailarín y coreógrafo de formación, a crear unos bonitos cuadros plásticos y a reforzar una serie de posiciones estilizadas, ridículas en el caso de los soldados.

Despina y Don Alfonso no fueron sometidos a estas “ideas”, por lo que su actuación fue más natural. Durante el segundo acto, los comparsas se dedicaron a ser las “sombras” de las hermanas y sus novios, lo que empieza a ser un cliché en producciones europeas. En mi opinión estas “sombras” no añaden nada a la comprensión del lenguaje textual y musical de la ópera, pero sí lo complican. Los directores de escena decidieron ignorar los lugares en los que se desarrolla la acción según el libreto, logrando incongruencias a veces ridículas.

El vestuario fue de antología: las hermanas portaron el mismo disfraz durante toda la ópera, uno verde y otro rojo, a excepción de la escena de su dueto en el segundo acto, en el que aparecieron en pijama o algo similar. Lo realmente simpático fue el calzado por el que paseaban por el jardín, el interior de la casa y muy especialmente la playa, en donde los directores de escena colocan una gran parte de la acción. Se veían muy chistosas y cómodas paseando en la playa con unas botas hasta las rodillas. Por otro lado, los soldados llegan a despedirse de sus novias vestidos con unos sacos largos, que la diseñadora de vestuario quería hacer pasar como uniformes de campaña, pero que parecían costales de papas, coronados por bacinicas, pues eso es lo que parecían sus “cascos”. Fue uno de los momentos más hilarantes de la ópera. Por otro lado, hablar de diseño de iluminación es una gran exageración.

El final de la ópera, que inicia con Despina ordenando a toda la servidumbre la boda de Fiordiligi y Dorabella con Tizio y Sempronio (hasta donde entiendo, estos nombres son el equivalente de Fulano y Mengano), pudo haber sido mucho mejor si durante el canon los comparsas hubieran salido de la parte iluminada quedando inmóviles: este segmento es tan bello que todo debe ser inmóvil, pues Mozart está descubriendo los secretos del universo; sin embargo, siguieron imitando a los personajes “de a de veras”, los personajes, no la imitación.

Por otra parte, hacer que el coro cante fuera del escenario ‘Bella vita militar!’ es muy fácil, ¿Por qué apareció en la parte superior del escenario? No tengo idea. Dije que el final de la ópera pudo ser mejor, pues el *regista*, De Tavira, decidió adecuada y originalmente al terminar con las hermanas indignadas con los soldados, de hecho exigiéndoles perdón, y arrebatando a Don Alfonso el dinero que había cobrado al “ganar” la apuesta.

Esto me convenció que los *registas* sí pensaron en la ópera, aunque permitieron las distracciones de los comparsas. Tampoco puedo protestar mucho la escenografía e iluminación, dados los recursos exiguos con los que creo se habrá dispuesto. A la diseñadora del vestuario hay que erigirle una estatua.

Los cantantes tuvieron un buen desempeño en general, destacando por su calidad **Cynthia Sánchez** como Despina, quien fue un dechado de simpatía en ‘In uomini! In soldati!’ y que nunca cayó en sobreactuación del papel. Durante los grandes ensambles se oyó con precisión y sin empujar la voz. (Oí a esta cantante hace cinco años como Susanna y desde entonces creo que puede ser una excelente soprano mozartiana.)

Zayra Ruiz fue una Dorabella poco creíble, pero no estuvo mal.



Alberto Albarrán (Guglielmo), Jesús Suaste (Don Alfonso) y Edgar Villalva (Ferrando)

La que me preocupó fue la Fiordiligi de la más experimentada de las cantantes. **Carla Madrid** tiene una bella voz y muy buena entonación; sin embargo, carece del rango vocal necesario para cantar adecuadamente ‘Como scoglio immoto resta’ y, sorpresivamente para mí, su respiración es tan defectuosa que le impidió, por ejemplo, sostener los nueve compases del La del primer dueto con Dorabella. Por supuesto, esto pudo haber pasado en una función, pero qué mal que pasó cuando yo estuve. De lo contrario, sería perfecta para cantar aquellos papeles en los que la soprano puede exclamar: “*Il fiato mi manca*”.

Jesús Suaste tiene la voz, actuación y edad perfecta para el papel de Don Alfonso, que cantó con aplomo y convencimiento. Creo que lo haría aún mejor si no tratase de imitar el estilo de Fischer-Dieskau.

Alberto Albarrán cantó un muy buen Guglielmo, pero creo que no entendió el texto de ‘Rivolgete a lui lo sguardo’, pues al iniciar el aria señaló a todas las direcciones del teatro, excepto a la que se encontraba Ferrando. Por lo mismo su ejecución de esta aria fue totalmente mecánica. Este es un buen momento para destacar que la obra se interpretó sin corte alguno, pese a que Mozart mismo sustituyó ‘Rivolgete...’ por la más sencilla —musical y textualmente— ‘Non siati ritrosi’, que fue la que “actuó” Albarrán.

Haber cortado ‘Ah lo veggio, quell’ anima bella’, como también lo hizo Mozart, hubiera sido piadoso con el público y con el tenor. **Edgar Villalva** dejó ir una oportunidad importante, ya que no hay muchos Ferrandos. Su interpretación de las tres arias fue inadecuada, además de que tuvo una muy notoria entrada en falso. Su actuación fue realmente horrible, moviendo los brazos alternativamente como si recitase un poema en primaria, aunque esto puede achacarse al trazo de uno de los directores de escena.

Fernando Lozano no quitó la vista de la partitura al dirigir (es un decir) a los cantantes, a la Filarmónica 5 de Mayo —cuyo desempeño fue inferior al normal nacional, lo que ya es mucho decir— y al coro amateur que se hace llamar Ópera de la BUAP. En resumen, una función mediocre en la que descolló la pareja de personajes que simbolizan a la serpiente en el Paraíso, que el día de hoy estuvo, otra vez, perdido. ●