

Pro Ópera en Los Ángeles

por David Rimoch

A más de uno de los que terminó uniéndose al viaje que Pro Ópera AC organizó a Los Ángeles, este pasado octubre del 2017, le había escuchado decir antes: “Mientras Trump sea Presidente, no viajaré a Estados Unidos”. Pero ahí estaban, y era un grupo grande, entusiasta, con energía, y sobre todo con muchas ganas de escuchar música y canto con los mejores intérpretes que existen hoy en día.

No se trató de una capitulación, producto de la apatía política. Tampoco de una doble moral. Algo se debió al antojo de subirse a un avión tres horas, y poder gozar, en tan sólo tres días, tres eventos musicales inolvidables, rodeado de amigos presentes, y amigos por conocer. Pero algo más tuvo que ver con la temática del viaje, que se planteó perfectamente como la justificación más profunda del mismo, y como ejemplo de que la música trasciende conflictos contemporáneos, para unirse con la eternidad del genio humano. Empezando con un concierto dedicado a la historia de la música del cine mexicano el viernes 13 de octubre, nos deleitamos el sábado 14 con un *Nabucco* de Giuseppe Verdi que todo tenía que ver con el tema de la identidad nacional. Cerramos el domingo 15 con *Les pêcheurs de perles* de Georges Bizet, en una producción que otra vez recalca el carácter universal y transnacional de la ópera.

Empezamos con la noche dedicada al cine mexicano. Dirigida por el joven y muy celebrado **Gustavo Dudamel**, la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles dio nueva vida a temas tan célebres como “La malagueña” o el danzón “Nereidas”. Una gran pantalla localizada detrás de la orquesta, en perfecta sincronía con el director, nos hizo recorrer el cine mexicano, iniciando con un bello montaje que incluyó imágenes de docenas de películas del siglo pasado. En este viaje se hizo énfasis en diferentes figuras o temáticas de la historia del cine mexicano.

Empezamos con música de Silvestre Revueltas y una escena de *Redes*, película de 1936, codirigida por Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel, que cuenta la historia de un grupo de pescadores, y que anticipa el neorrealismo italiano de la posguerra. Luego, visitamos algunas de las leyendas de la Época de Oro del cine mexicano: el director Emilio “El Indio” Fernández, el fotógrafo Gabriel Figueroa, los actores María Félix y Pedro Armendáriz, los actores-cantantes Jorge Negrete y Pedro Infante, y el compositor Manuel Esperón, por mencionar algunos. Tras una escena de la todavía no estrenada nueva película de Carlos Reygadas, que empieza con una toma bellísima del telón Tiffany de la sala principal del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, regresamos a los clásicos con un montaje electrificante de *Él* del gran Luis Buñuel.



Concierto dedicado al cine mexicano, con Gustavo Dudamel y la Filarmónica de Los Ángeles
Fotos: Ana Lourdes Herrera

Después de un intermedio, el concierto continuó con un montaje de películas de terror mexicanas, y un homenaje a ese ícono del siglo XX mexicano: *El Santo*. A esto siguió el muy conmovedor final de *El laberinto del fauno* de Guillermo del Toro, con música de Javier Navarrete. Después de un montaje de las películas *Amores perros* y *Beautiful* de Alejandro González Iñárritu, la noche continuó con referencias a la conexión entre la danza y el cine mexicano. Este segmento cerró con el *Bolero* de Maurice Ravel, dirigido a la perfección por Dudamel, mientras todo el teatro reía, exactamente 60 años después de su estreno, frente a una escena de *El bolero de Raquel*, interpretada por el mítico Cantinflas.

Desafortunadamente, la noche cerró de forma anticlimática con “Si no te hubieras ido” de Marco Antonio Solís, que forma parte de la banda sonora del film *Y tu mamá también* de Alfonso Cuarón. Más allá de los méritos de esta película, y pensando meramente en términos musicales, ¿no hay acaso muchas otras canciones mexicanas que han dejado su marca sobre el cine nacional o el cine mundial, y que hubieran tenido un efecto más contundente con el resto de la noche? Visto que el concierto hizo referencias constantes al necesario encuentro entre culturas, tal vez hubiera sido más acertado cerrar con una canción de la enorme Chavela Vargas, cantante mexicana nacida en Costa Rica, cantante mexicana, y fuente de inspiración para el cine de un realizador de otro continente: el español Pedro Almodóvar. Ésta es una idea entre muchas. Fuera de este detalle (importante), relativo al final del concierto, la curaduría, a cargo de Alejandro González Iñárritu y Daniela Michel, fue de muy alto nivel.



Aplausos para el elenco al final de la presentación de *Nabucco* en la Ópera de Los Ángeles

Es sin duda imposible hacerle un homenaje comprensivo a la historia del cine mexicano y su música. Pero ésta fue una noche que conmovió a más de uno. Recuerdo con especial emoción la escena de *Enamorada* de “El Indio” Fernández, en la que el General José Juan Reyes (interpretado por Pedro Armendáriz) le lleva serenata a Beatriz Peñafiel (interpretada por María Félix), y el Trío Calaveras entona “La malagueña”. Durante unos largos segundos, los ojos de María Félix, plasmados por Gabriel Figueroa como un fragmento aislado, mantienen todo su magnetismo más de setenta años después.

Al día siguiente gozamos de un *Nabucco* fresco y enérgico, producto de la inteligente mirada del director de escena **Thaddeus Strassberger**. Es un tanto repetitivo que en el mundo actual de la ópera tengamos que escoger, en lo que concierne las puestas en escena, entre un supuesto purismo, que se esconde detrás del manto de la fidelidad a las intenciones del compositor y el libretista, y una supuesta creatividad, que se esconde detrás del manto de la originalidad. En muchos casos los exponentes del primer bando parecen repetirse eternamente, sin darse cuenta de que muchas de las convenciones que observan son producto de la historia de la escenificación de una ópera, y de los medios con los que cuenta la ópera hoy en día, y no versiones apegadas a un supuesto “original”. En el caso de los innovadores, la frescura parece perderse después de pocas temporadas, dejándonos con producciones muchas veces vacías y aburridas. Hago esta distinción para hacer hincapié en la efectividad de la producción de Strassberger, quien trató de imaginar *Nabucco* como tal vez la vieron los primeros espectadores durante su estreno en 1842.

Esta producción, que debutó en la Ópera Nacional de Washington en 2012, y que se ha presentado en otros teatros de Estados Unidos, se estrenó en el Dorothy Chandler Pavilion de Los Ángeles el día que asistimos a la función. Sitúa la ópera en un teatro (probablemente en 1842, o poco después), y en una parte de Italia ocupada por los austriacos (probablemente Milán, o alguna otra ciudad en las regiones de Italia que se encontraban bajo ocupación austriaca). Durante la obertura, un grupo de soldados austriacos aparece y dan paso a miembros de la élite gobernante (probablemente austriaca, o en su mayoría austriaca). Estos se sientan en una columna de palcos, que permanece sobre el escenario toda la ópera, incluyendo los intermedios.

El situar la ópera en la época de su estreno también significa elaborar escenarios y vestuarios que respondan a la estética de mediados del siglo XIX: grandilocuente en su tratamiento

de Babilonia, por momentos casi *kitsch*, y en todo instante demostrando que no es una producción con grandes recursos tecnológicos, como con los que contamos en la actualidad. En este sentido estamos frente a una producción “fíel” al original, pero en este caso la fidelidad tiene como objetivo despertar nuestro entendimiento de la ópera, y no tanto hacerle honor a la que pudo, o no, haber sido la visión del compositor y del libretista.

De forma crucial, en el momento del coro de los esclavos hebreos, el célebre ‘Va, pensiero’, el escenario cambia para mostrarnos el teatro tras bambalinas. Observamos unos soldados austriacos jugando un juego de mesa, algunos bailarines de ballet de la que puede ser otra producción, los trabajadores del teatro, etcétera. Una vez que empieza el coro, los extras se unen al canto y nos percatamos de que algunas mujeres están tejiendo una bandera de Italia. Esta referencia, bastante explícita, pero elegante, nos muestra cómo se está “tejiendo” la identidad nacional.

El momento decisivo en esta conceptualización llegó, interesantemente, una vez que terminó la función, y cuando todo el teatro se encontraba de pie, aplaudiendo a los cantantes. La soprano **Liudmyla Monastyrskya**, interpretando el personaje de Abigail, o en este caso la cantante que acaba de interpretar a Abigail [o sea Giuseppina Strepponi, futura pareja de Verdi], tomó las flores que acababa de recibir de la élite austriaca (parada, aplaudiendo, al igual que nosotros los espectadores), y se las aventó a la austriaca de mayor rango, para después alzar sus manos hacia el teatro, pidiendo silencio. En ese momento, una integrante del coro empezó a cantar nuevamente el ‘Va, pensiero’, al que se unieron todos los cantantes y el mismo director de orquesta, dirigiendo la orquesta desde el escenario. Los subtítulos reaparecieron, recordando la letra profunda y profética de este coro: “¡Oh, mi patria, tan bella y abandonada!”

El teatro cantaba de Estados Unidos, tal vez, y nosotros tal vez de México, así como la letra de los esclavos hebreos al borde del río Éufrates le pudieron haber significado, a los italianos de la época, su propia condición, frente a la ocupación extranjera y difícil situación nacional. Italia, en 1842, aún no existía, y las revoluciones fallidas de 1848 traerían otra vez la derrota de las aspiraciones nacionales. Si el coro fue o no un canto de unidad nacional en la época de Verdi, o si ésta fue la intención del compositor y de su libretista, Temistocle Solera, no es relevante en este caso. Con estos mecanismos, Strassberger logró dos cosas: recordarnos que estamos viendo una ficción, y a partir de esta idea, darle relevancia contemporánea al drama que es *Nabucco*.

En esta empresa, tuvo el apoyo de una dirección enérgica por parte del concertador **James Conlon**, y de la orquesta y coro de la Ópera de Los Ángeles. **Plácido Domingo**, en el papel de Nabucco, sigue impresionando con su dominio de la presencia dramática y del *legato*. Y esto a sus 76 años. Después de la ópera, fuimos amablemente invitados por Alicia y Edward Clark a un coctel de los amigos de la Ópera de Los Ángeles, al que se unió también el equipo creativo. Pudimos saludar, y después escuchar a un Plácido Domingo, quien ya pasada la medianoche, ofrecía palabras conmovedoras sobre la noche que acabábamos de presenciar, y su extraordinario trabajo como director de la Ópera de Los Ángeles, compañía fundada hace tan sólo treinta y un años, pero que alcanza hoy el más alto nivel artístico.

¡A la mañana siguiente, regresaría para dirigir una función diurna de *Los pescadores de perlas*! En esos momentos, la energía



Ovaciones para el elenco principal de *Les pêcheurs de perles*: de izquierda a derecha: Nicholas Brownlee, Alfredo Daza, Nino Machaidze, Plácido Domingo (director) y Javier Camarena

artística de Plácido Domingo era contagiosa, como lo había sido durante toda la función de *Nabucco*. El éxito de la noche también le debió mucho a la impresionante Liudmyla Monastyrskya, quien supo manejar todas las sutilezas de su personaje, tanto en el aspecto vocal como en el teatral. La acompañaron **Nancy Fabiola Herrera** como una excelente Fenena, **Morris Robinson** como Zaccaria, **Mario Chang** como Ismaele y **Gabriel Vamvulescu** como el Sumo Sacerdote de Babilonia.

El domingo, cerramos el viaje con *Los pescadores de perlas*, en una inteligente y profunda producción de **Penny Woolcock**, quien originalmente creó esta puesta en escena para la English National Opera en Londres. La visión de Woolcock es políticamente comprometida sin ser didáctica, y lírica sin ser idílica. Informada por el libro *Orientalismo*, de Edward Said, Woolcock quiso romper con los clichés que han predominado en la representación de la ópera, desde su estreno en 1863. En vez de una representación romantizada y estereotípica, tenemos una visión que toma en cuenta temas de actualidad, como la brutalidad destructora de la naturaleza, la pobreza y el cambio climático.

Plácido Domingo y la orquesta de la Ópera de Los Ángeles, le dieron forma a esta visión desde la primera melodía, dejando brillar a tres extraordinarios cantantes. En primer lugar, el tenor **Javier Camarena**, quien debuta en la Ópera de Los Ángeles esta temporada, en el papel de Nadir. Camarena es una de las joyas del canto operístico actual, y demostró toda la noche que se puede desenvolver igual de bien en el repertorio belcantista por el que ha dado *encores* en los grandes teatros del mundo, que en el repertorio lírico francés. La soprano **Nino Machaidze** dio una interpretación potente y vigorosa en el papel de Leila. El barítono **Alfredo Daza** completó este extraordinario repertorio con un Zurga dramáticamente creíble y profundo. Por momentos, parecía que el drama de la ópera giraba alrededor de este personaje. Lo acompañó un convincente **Nicholas Brownlee** en el papel de Nourabad, el sumo sacerdote.

Para cerrar el viaje, cenamos en el restaurante francés Kendall's Brasserie, junto con los cantantes Javier Camarena y Alfredo Daza, dos mexicanos que se siguen desarrollando como grandes exponentes de la ópera a nivel mundial. A todos los presentes, nos quedaba solamente un deseo: poder repetir un viaje como éste cuanto antes. ●



Carlos Almaguer como Renato en *Un ballo in maschera*

El barítono **Carlos Almaguer** interpretó el rol de Renato de la ópera *Un ballo in maschera* de Giuseppe Verdi en funciones entre el 17 de noviembre y el 1 de diciembre de 2017 en Tianjin, China. Se trató de una producción del Teatro Regio de Parma, en la que Almaguer compartió créditos con el Riccardo de Piero Giuliacci, la Amelia de Raffaella Angeletti, la Ulrica de Giuseppina Piunti y el Oscar de Vittoriana De Amicis. La puesta en escena correspondió a Massimo Gasparon y la dirección musical de Simon Crecic al frente del Coro Lírico Siciliano y la Nuova Orchestra Filarmonica Scarlatti.

El pasado 16 de noviembre de 2017, el tenor **Carlos Osuna** interpretó su función número 21 en el rol de Narraboth de la ópera *Salome* de Richard Strauss en la Ópera Estatal de Viena. Osuna ha compartido crédito con el Herodes del tenor Herwig Pecoraro, la Herodías de la soprano Iris Vermillion, la Salome de la soprano Gun-Brit Barkmin y el Jochanaan del barítono Alan Held. La puesta en escena de esta producción corresponde a Boleslaw Barlog, la escenografía a Jürgen Rose y la dirección musical del maestro Peter Schneider. Durante el mes de noviembre, el tenor mazatleco también interpretó en aquella casa lírica el rol de Kudrjas de la ópera *Kátja Kabanová* de Leos Janáček. Osuna compartió cartel con Wolfgang Bankl (Dikoj), Herbert Lippert (Boris), Janina Baechele (Kabanicha), Leonardo Navarro (Tichon) y la Katja de Evelyn Kerlitzius, en una producción que contó con escenografía de Nicky Rieti, puesta en escena de André Engel y dirección musical de Graeme Jenkins.



Carlos Osuna cantó Narraboth de *Salome* en Viena



Javier Camarena, Guadalupe Paz e Iván López-Reynoso en Oviedo

En otra aparición también en España, Camarena se presentó en los Conciertos del Auditorio de Oviedo, el pasado 10 de noviembre, al lado de la mezzosoprano **Guadalupe Paz** y la dirección musical del maestro **Iván López-Reynoso** al frente de la Oviedo Filarmonía. Para esa fecha, en la que el balance de la crítica especializada no fue favorable para sus invitados acompañantes, Camarena abordó arias de *I Capuleti e i Montechi* de Vincenzo Bellini, *Don Pasquale* de Gaetano Donizetti, *Le comte Ory* y *La Cenerentola* de Gioachino Rossini, *Werther* de Jules Massenet, *Rigoletto* y *La traviata* de Giuseppe Verdi, además de un par de dúos con Paz y de oberturas operísticas en interpretación de la orquesta. Estas presentaciones europeas de Javier Camarena se dieron luego de su aparición como Nadir en una producción de *Les pêcheurs de perles* de Georges Bizet ofrecida por la Ópera de Los Angeles (una coproducción realizada con la Metropolitan Opera de Nueva York y la English National Opera) los días 7, 15, 19, 22, 25 y 28 de octubre. Al lado del tenor, en el rol de Zurga, estuvo el barítono poblano **Alfredo Daza**, y se contó con la puesta en escena de la cineasta británica de origen argentino Penny Woolcock y la dirección musical del polifacético maestro Plácido Domingo.



Javier Camarena, en un ensayo de *La favorite* en Madrid

El tenor xalapeño **Javier Camarena** debutó el rol de Fernand de *La favorite* de Gaetano Donizetti el pasado 2 de noviembre de 2017 en el Teatro Real de Madrid, en el marco de las celebraciones por el bicentenario de la fundación de ese recinto, que fuera reabierto en 1997 como casa lírica tras un largo periodo en el que se mantuvo cerrado por diversos daños estructurales y después abierto sólo como sala de conciertos. Conocido en el Real de Madrid por sus participaciones en *La fille du régiment* de Donizetti en 2014 e *I puritani* de Vincenzo Bellini en 2016, Camarena se presentó esta vez en una versión en concierto al lado de Jamie Barton, Simone Piazzola, Marina Monzó, Simon Orfila y Antonio Lozano, quienes fueron dirigidos musicalmente por el maestro Daniel Oren. De Fernand, que forma parte del repertorio lírico al que el tenor se ha ido mudando paulatinamente con incursiones en *María Estuarda*, *Rigoletto* e *I puritani*, entre otras obras, el cantante veracruzano dijo: "Te queda o no te queda, debido a tantas exigencias, por la conjunción de los estilos francés y belcantista, y por las demandas que presenta la evolución del personaje, por lograr un balance entre la técnica vocal, la expresividad y las emociones".



María Katarava debutó el rol de Elisabetta de *Don Carlo* en Valencia

La soprano **María Katarava** sumó un nuevo rol a su repertorio. Uno más de Giuseppe Verdi, que ha sido uno de los compositores que más ha fertilizado su carrera en años recientes: Violetta, Lina, Desdemona, Leonora. En esta ocasión, con funciones los días 12 y 18 de diciembre de 2017, la cantante de orígenes georgianos se presentó con el rol de Elisabetta di Valois de la ópera *Don Carlo* en el Palau de les Arts Reina Sofía, en Valencia, España. En esta producción, que inició funciones el 9 de diciembre con la Elisabetta de la soprano uruguaya María José Siri, el rol de Rodrigo fue interpretado por el maestro Plácido Domingo, con la Princesa Eboli de la mezzosoprano lituana Violeta Urmana, el Don Carlo del tenor italiano Andrea Carè, el Filippo II del bajo ruso Alexander Vinogradov e Il Grande Inquisitore del bajo italiano Marco Spotti. El elenco fue concertado por el maestro Ramón Tebar, quien abordó su cuarta partitura verdiana consecutiva con la Orquesta de la Comunitat Valenciana, luego de dirigir *Nabucco*, *Aida* y *La traviata* en 2015, 2016 y 2017, respectivamente. La puesta en escena, escenografía e iluminación fueron crédito de Marco Arturo Marelli, con vestuario de Dagmar Niefind. ●