

Hugo de Ana:

“El corazón del teatro es el escenario”

por Eliana Mitova



Hugo de Ana en un ensayo en la Ópera Nacional de Sofía
Fotos: Victor Victorov

El director de escena argentino Hugo de Ana realizó la ópera *Aida* de Giuseppe Verdi en el escenario de la Ópera Nacional de Sofía, Bulgaria. La puesta del eminente artista provocó mucho interés del público, sobre todo con el uso de efectos visuales y con la idea de subrayar la tragedia personal al fondo del conflicto bélico.

¿Cuáles han sido sus impresiones de trabajar con la compañía búlgara?

Mis impresiones se dividen en dos. Por un lado, está la pasión y el amor que la gente siente hacia la ópera y para hacer ópera. Eso es muy importante, pues da mucha satisfacción ver el amor con que la gente hace las cosas. Pero del otro lado es necesario que se invierta más dinero en la cultura, ya sea de organismos oficiales o de empresas privadas. Porque el teatro de la Ópera Nacional de Sofía es muy hermoso, pero técnicamente el escenario no está puesto al día. Sé que el profesor Plamen Kartalov —el director del teatro— está consciente de ello. Cuesta mucho trabajar en un escenario que tiene una maquinaria y una tramoja muy viejos.

Eso, entonces, es un punto importante: encontrar la posibilidad de reestructurar el escenario. La sala, el foyer están bien, todo está restaurado. Pero es como hacerle cirugía plástica a un enfermo del corazón. Primero hay que operarle el corazón y hacerle el *by-pass*, y en todo caso después hacerle la cirugía plástica.

El corazón del teatro es el escenario. Eso creo que hay que lograr en este momento, más allá del apoyo o de la colaboración de artistas que

puedan venir a expresarse aquí, es justamente mejorar la parte técnica del escenario lo que debe ser hecho con urgencia.

¿Nos puede decir cómo está resuelto este problema en Argentina? El Estado invierte lo necesario en el teatro operístico?

En el Colón ha sucedido exactamente lo mismo. Se ha invertido una cantidad enorme de dinero para hacer toda la rehabilitación de la sala, del edificio: es un teatro enorme, para casi 2,000 espectadores, pero se ha invertido muy poco en arreglar el escenario. Es decir, las autoridades en general siempre piensan lo mismo. Es una situación que vemos a diario, exceptuando la famosa renovación del Teatro alla Scala de Milán. Allí, en un periodo de 10 años se invirtió dinero no sólo en la reestructuración de la sala, sino también en la renovación completa del escenario, lo cual es muy importante. Yo creo que el escenario debe adaptarse a las nuevas tecnologías disponibles.

¿Esta falta de tecnologías modernas obstaculizó su trabajo para la realización de *Aida*?

Siempre es un obstáculo no encontrar las tecnologías modernas que hay en otros lados porque uno hace mucho más rápido el trabajo. Pero siempre los teatros poseen una magia gracias a la cual uno encuentra sustituciones que pueden equilibrar la situación. Se logran los mismos efectos, la misma calidad de espectáculo. Sucede que uno debe cambiar la manera de trabajar. Cuando uno se ha envejecido, por así decirlo, con las nuevas tecnologías que son mucho más rápidas, le cuesta a uno mucho volver atrás.



Escena de *Aída* en Bulgaria

¿Qué es lo más urgente que tenemos que cambiar?

La reestructuración general del escenario. Puentes, estructura del servicio, limpieza general y toda la nueva tecnología de aparatos e instalaciones eléctricas. Algo hay, pero tiene que ser completado. Sobre todo, diría que se requiere una reestructuración general de lo que es la parilla del escenario, los puentes, todo esto es fundamental. Si no, el teatro pierde mucho.

¿Su opinión de los cantantes búlgaros?

Yo no quiero hablar de los cantantes con los que estoy trabajando actualmente porque temo olvidar alguno o ser injusto con todos ellos. Es una compañía de gente muy joven que está madurando y no sería honesto hacer un juicio sobre ellos.

Pero puedo decir que he trabajado con Nicola Ghiuselev, con Ghena Dimitrova, con Vladimir Stoyanov u Orlin Anastassov. Incluso con cantantes como Darina Takova o Svetla Vasileva. Conozco muy bien a la señora Raina Kabaivanska, pero por un asunto generacional no pudimos trabajar juntos. He visto tantas cosas maravillosas de ella que le tengo una gran admiración. No podemos olvidar su Viuda alegre, su Adriana Lecouvreur, su Tosca... La he visto varias veces en Tosca y siempre es una gran artista. Además, es una persona encantadora; he visto las clases que ha impartido hace poco en un seminario en Sofía: fue algo realmente increíble. Es muy loable su vitalidad, su energía y su deseo de continuar dando todo lo que ella sabe a las nuevas generaciones. Me ha gustado mucho asistir tanto al concierto final de su clase como a dos clases maestras.

Con Ghena he trabajado mucho. El recuerdo que tengo de ella me da mucha tristeza porque lo que me ha quedado no es el recuerdo de la Ghena cantante sino de la Ghena ser humano, con su forma de ser cálida, afectiva. He ido donde está la placa en homenaje a ella, en su casa, y eso me puso muy triste.

¿Se acuerdan de Ghena en Argentina?

Claro. En el Colón ella hizo una carrera muy importante. Debutó en 1974 con *Il trovatore*, y la contrataron para los siguientes 5 años. Esto demuestra el éxito que tuvo y también el deseo del teatro de tenerla. Cuando ella empezó a hacer una carrera internacional, no volvió más al Colón. Recuerdo que después de ese *Trovatore* hizo *Andrea Chénier*, *Don Carlo*, *Turandot*... Y no sólo en el Colón, sino también en Venezuela, México y Brasil.

Franco Zeffirelli la descubrió en la *Turandot* que nosotros estábamos haciendo en Rio de Janeiro. Y de allí la contrataron para la Met.

¿Qué me dice de los demás búlgaros con los cuales ha trabajado?

Con Nicolai Ghiuselev he trabajado mucho pero no como director de escena. Yo era vestuarista y escenógrafo cuando él cantaba en el Colón. A Nicolai Ghiurov lo conocí sólo una vez en la Ópera de Roma, haciendo *Iris* de Mascagni. Él hacía el papel de El ciego. La cosa más divertida de él que recuerdo es una anécdota fantástica. Estábamos alojados en el hotel Quirinale que está detrás de la Ópera de Roma. Eran las dos de la mañana y sonó la alarma de incendio en el hotel. Había muchos turistas japoneses que bajaron al lobby envueltos en toallas o pijamas, lo que tenían a la mano; unos con pantalones, otros en calzones. Yo me puse cualquier cosa. En la escalera aparece Ghiurov, bajando muy lentamente, perfectamente vestido, con el paraguas en la mano. Esa imagen se me quedó grabada. Era un personaje muy elegante.

Kabaivanska ha dicho que la ópera se está muriendo. ¿Qué opina usted?

No, no, no. La ópera está cambiando porque el mundo está cambiando. A ella le tocó otra época que no se repetirá y por eso ve todo de otra manera. Es normal. Trabajar en un teatro de ópera no es fácil. Pero siempre se debe pensar en el público: es el que manda y tiene siempre la razón. Nos dice qué está bien y qué está mal. El público nos dice de muchas formas qué es lo que quiere ver. ●