



Luisa Francisconi (Carmen) y Dante Alcalá (Don José)

Carmen

en Bellas Artes

por José Noé Mercado

Volvió a México la puesta en escena de *Carmen* de Georges Bizet originalmente firmada por el argentino **Marcelo Lombardero** para Buenos Aires Lírica, y que fuera presentada hace apenas unos meses por la Compañía Nacional de Ópera, en septiembre de 2012, en el Teatro Julio Castillo del Centro Cultural del Bosque. Esta vez fueron también tres funciones, pero celebradas en el Teatro del Palacio de Bellas Artes, los pasados 17, 19 y 21 de marzo.

Salvo ligeras modificaciones en la puesta y un par de cambios en el elenco, se trató del mismo montaje, ya visto y comentado en las páginas de esta revista en la edición noviembre diciembre de 2012, y cuyo atractivo principal puede encontrarse, más que en la resignificación de una de las obras más tradicionales del repertorio operístico, en la apariencia de que desde una mirada posmodernista puede seguir manteniendo su significado.

Una fuerte dosis de vida de antro, mafia, violencia y maltrato, *graffiti*, *gags* gays, lubricidad femenina, coreografías tribales estilo *Harlem Shake*, la estética *hip-hop* y toda una exhibición *booty-dance*, con todo y karaoke, son las herramientas con las que el director de escena Lombardero arma un espectáculo escénico entretenido y que intenta provocar a las buenas y espantables conciencias.

La coreografía sensual y bien concebida de **Ignacio González Cano**,

el vestuario de **Luciana Gutman** (camisones, *leggings*, *hot-pants*, usanza milica, rapera, pandrosa); la escenografía *urbano design* de **Diego Siliano** y la iluminación de **Horacio Efron** que llega a ambientar con la típica bola-disco la zona de butacas, constituye un *show* fresco, agradable. Morboso.

Aunque tan disfrutable bacanal (un viejo operópata se quejaba al finalizar la función de que lo visto ahora en Bellas Artes lo disfrutaba en su juventud en cualquier burlesque del Centro Histórico) pudiera interrumpirse con preguntas inoportunas: ¿Georges Bizet, el compositor; Ludovic Halévy y Henri Meilhac, los libretistas; Prosper Mérimée, el autor de la novela que da pauta a la ópera estrenada en 1875, en realidad eran tan posmodernos?

¿Nada significa la ambientación original, la cultura gitana, su idiosincrasia, el pensamiento y la moral del XIX, la geografía sevillana perfectamente delimitada por la obra, como para pasarse ilesos al siglo XXI? El argentino Lombardero en esta puesta parece decir que aprendió de su paisano Enrique Santos Discépolo que “todo es igual / nada es mejor / lo mismo un burro / que un gran profesor”; que “siempre ha habido chorros / maquiavelos y estafas / contentos y amargaos / valores y doble”.

Puesto que, llegado el caso, Mozart, Beethoven, Wagner y hasta Chopin y Monteverdi igual pueden ser *rapeables* y pretexto para



Edurne Goyarzu (Mercédès), Germán Olvera (Escamillo) y Carolina Ramírez (Frasquita)

bailar *perreo* o la lambada. ¿Pero suponerlos ultra contemporáneos es comprenderlos, poner en escena el trasfondo de sus obras?

La brasileña **Luisa Francesconi** repitió en el papel de la gitana (¿gitana?), guapa, arrojada, dispuesta, pero de voz ligera, sin peso en los graves y que, al menos en la tercera función, la del día 21, acusó cierta fatiga y pérdida de brillo. El tenor **Dante Alcalá** volvió al rol de Don José y ahora se notó una mejoría respecto de las tandas del Julio Castillo, tanto en la seguridad en su emisión como en el desempeño histriónico ofrecido. Si bien su Don José no pertenece a la liga de los legendarios tenores dramáticos que lo han acometido, esta vez logró cantarlo con nobleza, mostrando en plenitud su bello timbre, despertando empatía.

El Escamillo del barítono **Germán Olvera**, convertido en grupero aclamado por sus *groupies* y escoltado por sus guaruras, careció de gallardía vocal y no por un canto desagradable o de mala cuna, sino porque estresó su joven vocalidad con un papel de características que de momento no le van.

La soprano **Leticia de Altamirano** mostró un canto seguro como Micaëla, aunque su actuación pasó de la ingenuidad a la inverosimilitud, sobre todo porque en un entorno de mafia y violencia citadina, su concepción pueblerina, apocada y tímida del papel pareció totalmente fuera de lugar.

La joven soprano **Carolina Ramírez** se afianzó en el papel de Frasquita con un canto equilibrado, soltura escénica y con una belleza que iluminó el cuadro no sólo por su presencia física, sino por su solidaria complicidad con Carmen, mismo caso de la Mercédès de **Edurne Goyarzu**, quien complementó el elenco con el Zuniga de **Roberto Aznar**, el Dancaire de **Martín Luna**, el Morales de **Arturo López Castillo**, el Remendado de **Hugo Colín** y el extraordinario Lilas Pastia encarnado por **Gabriel López**.

En las primeras dos funciones en el foso se contó con la batuta del serbio **Srba Dinic**, y en la última los solistas, el Coro y la Orquesta del Teatro de Bellas Artes, así como la Schola Cantorum de México, estuvieron bajo la dirección concertadora del joven **Christian Gohmer**. No hubo demasiada riqueza de colores o de dinámicas para sacar mayor jugo a la partitura de Bizet, pero hubo entusiasmo y ganas de hacer un buen trabajo, algo que a veces con la madurez y la rutina se quedan al margen.

Total, que se trató ésta de una producción modificada, como si Bizet pecara de no estar a la moda y necesitara actualización de *software*. Claramente lo ofrecido fue una *Carmen* tuneada, como esos autos cholos donde el original nunca importa demasiado. ●