

## Ópera en Sudamérica



Escena de *Candide* en Buenos Aires  
Foto: Paula Pérez de Eulate

### *Candide* en Buenos Aires

Noviembre 20. El Teatro Argentino de La Plata presentó en el Teatro Coliseo de Buenos Aires el estreno argentino de *Candide* de Leonard Bernstein en homenaje al centenario del nacimiento del compositor. **Pablo Druker** dirigió con gesto claro y seguro la Orquesta Estable, que salvo algún pequeño desliz en el curso de la noche y alguna intensidad poco controlada en la Obertura, completó una muy buena versión musical. **Santiago Martínez** descolló tanto en lo vocal como en lo actoral como *Candide*, mientras que **Héctor Guedes** fue excelente en la difícil tarea de dar vida alternativa a Voltaire y a Pangloss, además de caracterizar en su escena al filósofo Martin.

La Cunegonde de **Oriana Favaro** derrochó calidad musical y simpatía en el escenario, mientras que **Rocío Arbizu** fue una perfecta Paquette. **Eugenia Fuente** fue sin dudas una de las figuras de la noche, con una irreprochable personificación de la Old Lady. **Mariano Gladic** fue un muy correcto Maximilien, mientras que homogénea y adecuada fue la prestación del resto del elenco vocal así como los actores y bailarines. El Coro Estable del Teatro Argentino de La Plata aportó su acostumbrada capacidad para construir un espectáculo de calidad de una obra que se escucha con simpatía.

Con una estética de mediados del siglo XX y algún guiño a los *comics*, la puesta de **Rubén Szuchmacher** resolvió con ingenio teatral las situaciones de una obra complicada en lo argumental. El uso de un narrador — Voltaire — dio agilidad a la acción y la versión de los textos efectuada por el propio Szuchmacher y **Lautaro Vilo** ayudó a la comprensión y a la actualización de la obra, sin traicionarla.

Sencillo y funcional, el diseño escenográfico de **Jorge Ferrari**, con imágenes de pop art derivadas de Roy Lichtenstein, con colores fuertes y brillantes. De gran calidad y creatividad fueron los trajes ideados por Ferrari realizados al igual que los colores vivos de la escenografía por la iluminación de **Gonzalo Córdoba**, y de adecuada plasticidad, la coreografía de **Marina Svartzman**.  
por **Gustavo Gabriel Otero**

### *Norma* en Buenos Aires

Diciembre 5. Con una nueva producción de esta ópera de Vincenzo Bellini, el Teatro Colón cerró su Temporada Lírica Oficial 2018. La versión visual contó con soberbios telones pintados, fruto de las ideas de **Enrique Dartiguepeyrou** y **Claudia Bottazzini**, que fueron realizados con maestría por los talleres del Colón, y con el exquisito vestuario firmado por **Aníbal Lápiz**, pleno de telas livianas para las damas y de acertada gama de colores para los caballeros. Correcta la iluminación de **Rubén Conde**.

**Mario Pontiggia** como director escénico buscó simetrías en el manejo de las masas que emparentan a esta *Norma* con la tragedia griega con absoluta precisión y perfección. Mientras tanto, la marcación de los solistas fueron resueltas también a la manera de una tragedia griega, pero dejando actuar y cantar con comodidad sin movimientos bruscos o antinaturales pero, a la vez sin estatismos. **Renato Palumbo** dirigió con eficacia, siendo un perfecto apoyo de los solistas pero a la vez encontrando matices orquestales para dar realce a la partitura belliniana. Un trabajo prolijo y de calidad con verdadero nervio italiano y perfección estilística.

El elenco femenino se acercó a la excelencia. La soprano **Anna Pirozzi** deslumbró como una Norma segura y expresiva. La excelencia de su prestación permitió demostrar su compenetración, la belleza de su timbre, su volumen, su dominio técnico y estilístico, el manejo adecuado de las agilidades, su línea de canto inmaculada y las sutilezas interpretativas. La mezzosoprano **Annalisa Stroppa** fue una Adalgisa de perfectos acentos. Su color vocal atrayente, su técnica sin mácula, su perfecto fraseo y la perfección de las agilidades y coloraturas, sumados a su eficacia actoral la posicionaron como la segunda estrella de la noche. **Guadalupe Barrientos** fue un verdadero lujo para el pequeño rol de Clotilde.

El tenor mexicano **Héctor Sandoval** aportó volumen y rusticidad a su Pollione. No defrauda, ya que cumple con las exigencias de la partitura, pero queda opacado por Norma y Adalgisa, tanto en calidad vocal como en sutileza de canto. **Fernando Radó** encarnó a Oroveso con su acostumbrada calidad y **Santiago Bürgi** interpretó a Flavio con emisión sana. El Coro Estable se desempeñó con el profesionalismo de siempre, logrando gran impacto en las escenas de conjunto.

por **Gustavo Gabriel Otero**



Anna Pirozzi (Norma) y Héctor Sandoval (Pollione)  
Foto: Máximo Parpagnoli



Elizabeth Baldwin debutó como Norma en Santiago

## Norma en Santiago

A diferencia del venerable Colón de Buenos Aires, donde ha contado con intérpretes del rol titular tan eminentes como Gina Cigna, Zinka Milanov, Leyla Gencer, Joan Sutherland y la mismísima María Callas, al otro lado de la cordillera de los Andes, en Chile, y particularmente en su Teatro Municipal de Santiago, la trayectoria de *Norma* ha sido menos extensa y rutilante.

Estrenada en ese país en 1844, la célebre obra de Bellini se presentó en un puñado de oportunidades hasta que finalmente debutó en 1861 en el Municipal, regresando posteriormente en otras 17 temporadas, aunque a lo largo del siglo XX sólo se dio en cinco oportunidades. En las últimas tres décadas ese escenario apenas la representó en 1987 y 2000, por lo que las funciones que se realizaron durante la primera quincena de noviembre —con pocas semanas de diferencia con el retorno de la misma obra al Colón porteño— la traían de regreso al Municipal luego de 18 años de ausencia, cerrando su temporada lírica 2018.

La partitura se ofreció con dos repartos: el principal, el “elenco internacional” no sólo fue recibido con reseñas tibias o derechamente negativas por parte de los críticos locales, sino que incluso tuvo silbidos y abucheos —dirigidos especialmente al director musical y titular de la Filarmonía de Santiago, que dirigía por primera vez esta partitura, el ruso **Konstantin Chudovsky**— y también a los responsables de la puesta en escena, todos debutando en Chile y encabezados por la reconocida *régisiseur* **Francesca Zambello**.

Personalmente, no pude estar presente en esas funciones, pero sí pude asistir a una representación con el segundo reparto, el llamado “elenco estelar”, cuyos cuatro cantantes principales eran extranjeros, todos debutando en Chile. Y los resultados fueron mucho mejores de lo esperado, considerando no sólo la recepción que había tenido el otro elenco, sino además teniendo en cuenta lo difícil que es —y siempre ha sido— montar esta ópera de manera satisfactoria, en especial por las exigencias para los cantantes, particularmente el demandante rol titular.

En ese sentido, considerando que era su debut en el personaje, el desempeño de la soprano estadounidense **Elizabeth Baldwin** fue verdaderamente impresionante. En lo musical, posee una voz de atractivo color y timbre, cómoda a lo largo del registro, con agudos firmes y un volumen capaz de superar sin problemas al coro y la orquesta en determinadas escenas. A diferencia de otras colegas

con un instrumento de similares características, cuyo caudal no les permite dominar ni desarrollar matices a pesar de las agotadoras exigencias del rol, la intérprete supo trabajar sutilezas, en especial en los momentos más íntimos o de mayor lirismo, como sus dúos con Adalgisa, correctamente encarnada por la ascendente y joven soprano rusa **Vlada Borovko**, quien cantó con convicción y dio a su personaje la adecuada apariencia de ingenuidad. Las dos sopranos consiguieron buena química en lo escénico y vocal, y si bien Baldwin aún deberá seguir trabajando distintos aspectos de su interpretación —en especial mayor definición y claridad en la coloratura—, para ser su primera Norma los logros fueron notables y revelaron no sólo a una prometedora cantante, sino además a una artista que en lo teatral demuestra sensibilidad, expresividad dramática y buen entendimiento del personaje, tanto como sacerdotisa como también en sus facetas de madre, amante y amiga.

Mientras el bajo turco **Önay Köse** fue un solvente Oroveso, en el a menudo ingrato rol de Pollione el tenor ruso **Kirill Zolochevskiy** fue creíble y menos pusilánime que otros intérpretes del papel, y cantó con energía y arrojo, abordando lo mejor que pudo los momentos más exigentes y heroicos, aunque su voz es más lírica y de menos peso que las de otros colegas que lo abordan habitualmente. Completando el reparto, dos chilenos estuvieron muy bien en roles secundarios: la mezzosoprano **Evelyn Ramírez** como Clotilde, que cantó en ambos elencos, y el tenor **Rony Ancavil** como Flavio.

Aunque su excesivamente acelerada versión de la obertura no le dio mayor realce o relieve a ese fragmento inicial, el director residente de la Filarmonía de Santiago, el maestro chileno **Pedro-Pablo Prudencio**, fue progresando junto a la orquesta a lo largo de la función, resaltando los distintos detalles y atmósferas de la bella partitura belliniana hasta alcanzar una importante cuota de emoción en el desenlace. Y como es habitual, el Coro del Municipal de Santiago, dirigido por **Jorge Klastornik**, estuvo muy sólido y sacó mucho partido a sus puntuales pero importantes intervenciones en la obra.

¿Y lo escénico? De partida, hay que decir que 2018 fue uno de los años más irregulares e incluso mediocres en ese aspecto que puedan recordar los espectadores del Municipal: a mi juicio, de los estrenos líricos previos en la temporada, el montaje más atractivo y logrado en lo teatral había sido el estreno en Chile de *Lulu* de Berg, pero quizás el único que generó consenso positivo entre público y crítica fue *Il barbiere di Siviglia*, aunque careció de novedad, considerando que se trata de una producción ya conocida en 2008 y 2013. Ninguno de los tres títulos restantes (*Don Giovanni*, el estreno mundial de la ópera chilena *El Cristo de Elqui* y la austera y despojada versión de Willy Decker de *Tosca* —importada desde la Ópera de Stuttgart) logró convencer o entusiasmar demasiado; de hecho, tanto en el título mozartiano como en el pucciniano, los equipos escénicos fueron recibidos con sonoros abucheos.

Para esta *Norma*, se convocó a un equipo teatral de prometedores antecedentes, encabezado por la estadounidense Zambello, quien cuenta con una reconocida trayectoria de más de tres décadas como directora de escena en algunos de los más prestigiosos teatros del mundo, es la directora artística de la Ópera de Washington y dirige el Festival Glimmerglass. Muchos operáticos conocen sus créditos, algunos editados comercialmente en DVD o Bluray, como esa *Bohème* de la Ópera de San Francisco con Pavarotti y Freni a fines de los años 80, o creaciones para el Covent Garden, como su *Carmen* de 2007 con Antonacci y Kaufmann, así como

su *Don Giovanni* de 2008. Y si bien en el Met de Nueva York su debut en 1992 con *Lucia de Lammermoor* no gustó mucho, se han mantenido en el repertorio de ese teatro sus propuestas para *Les troyens* de 2003 y el estreno en Estados Unidos de *Cyrano de Bergerac*, de 2005. Además, dio mucho de qué hablar con su versión para la tetralogía wagneriana de 2011 en San Francisco, repuesta este año.

Pero más allá de los pergaminos, lo que importa es lo que pudo verse, y por lo mismo no deja de sorprender que el trabajo de Zambello y su equipo, que incluyó a dos habituales colaboradores suyos, el escenógrafo **Peter J. Davison** y el iluminador **Mark McCullough**, haya sido recibido negativamente no sólo por algunos espectadores que abuchearon la noche de la premier, sino por casi todos los críticos locales. Porque a mi juicio, la puesta en escena de esta *Norma* fue no sólo de lo poco rescatable de la temporada, sino además de lo más atractivo de los últimos años en términos visuales en la lírica presentada en el Municipal.

Quizás no se puede negar que la decisión de Zambello de ambientar la historia en el siglo XIX en vez de la Galia del siglo I AC podría haber despistado a más de un espectador que veía por primera vez la obra, y era susceptible de generar confusión entre la trama original y lo que se veía, pero ésta no es la primera vez, ni será la última, en que se haga esto en un escenario con la obra de Bellini (de hecho, para bien o para mal, es casi lo habitual hoy en día), y sin ir más lejos, la penúltima vez que se presentó en el Municipal, en la puesta en escena de Michael Rennison de 1987, ya se había alterado el marco histórico. Lo importante es que al margen del cambio escénico, no se traicione el espíritu del argumento, y acá a mi juicio esto se respetó.

Con marcados desplazamientos escénicos de los solistas y el coro, Zambello consiguió alejar a la obra del rígido estatismo en el que caen algunas producciones, dándole dinamismo y sentido dramático a algunos de los momentos culminantes, como en el final del primer acto, la invocación de guerra en la última escena, o en el desenlace de la partitura. Esta *Norma* se sintió viva y vigente, en especial gracias a la poderosa y corpórea visualidad de la escenografía de Davison. Por sus dimensiones y uso del espacio, con el gran apoyo de la sugerente iluminación de McCullough y los atractivos vestuarios de **Jennifer Moeller**, la escenografía destacó y se lució, especialmente en estos tiempos en los que cada vez es más habitual que veamos montajes con el escenario desnudo o que recurren mayormente a proyecciones de imágenes. Por lo mismo, aun considerando que las opiniones en temas artísticos son subjetivas, me parece que calificativos como “insulsa” y “aparatoso”, que usaron algunos críticos en sus comentarios para definir lo diseñado por Davison, fueron tan injustificados como los abucheos del estreno.

por Joel Poblete

## **Powder Her Face en Buenos Aires**

Diciembre 13. Con carácter de estreno latinoamericano, la Ópera de Cámara del Teatro Colón presentó *Powder Her Face* de Thomas Adés en el Teatro 25 de mayo de la ciudad de Buenos Aires, con un gran trabajo artístico de conjunto. **Marcelo Ayub** desde el podio dirigió con amplio conocimiento, mirada atenta y concentración puesta en cada detalle, a la quincena de músicos que formaron la orquesta según el orgánico determinado por el compositor. La respuesta de estos instrumentistas con partes de dificultad de solistas fue de verdadera excelencia.

La escenografía de **Noelia González Svoboda** ambientó muy bien cada escena. Como elemento común, una gran puerta central, y en cada escena alguna caracterización específica, ya sea una cama a la izquierda del espectador, el estrado del juez, una pequeña mesa y sillas o cambios en los costados de la gran puerta. A su vez, una gran cortina de tul permitió jugar escena en el proscenio y hasta los costados del foso orquestal fueron utilizados para algunos momentos.

En adecuado estilo, el vestuario de **Luciana Gutman**, recorre un arco que va de 1934 a 1990, y muy buena la iluminación de **Horacio Efron**, con cambios de intensidad y color que ayudan a la comprensión de la acción. **Marcelo Lombardero** a cargo de la producción logró realzar cada momento teatral sin recurrir a extralimitaciones, en una obra donde lo sexual es casi explícito y la tentación de mostrar “algo más” puede ser muy fuerte. Lombardero eludió la tentación del desnudo o de lo explícito para hacer teatro, y del bueno.

**Daniela Tabernig** como la Duquesa redondeó un trabajo de rara perfección. A su calidad vocal sumó excelencia actoral a un rol complejo que narra la vida de Ethel Margaret Campbell entre sus 22 y sus 78 años. Vocalmente irreprochable, insufló vida a una partitura complicada con su imaculada línea de canto, con el brillo de sus agudos y con la belleza de su registro lírico. **Oriana Favaro** como la criada y, además, dando vida a la confidente, a la amante del Duque, a una mujer del público, a una camarera y a una periodista, resplandeció por sus coloraturas perfectas, su poderoso registro central y el admirable involucramiento escénico que implica en sólo dos horas interpretar a seis personajes diferentes.

El tenor **Santiago Bürgi** fue el electricista, y asumió conforme la partitura los roles de camarero, repartidor, mujeriego, público y periodista. Su emisión sana y su articulación perfecta, a la par de su plasticidad escénica, realzaron cada momento que permaneció en el escenario. El barítono **Hernán Iturralde** interpretó al gerente del hotel y, además, conforme lo indica el libreto, al juez, el duque, el huésped y el lavandero. Su timbre de gran belleza y su controlada emisión, a la par de su ductilidad actoral, sirvieron para caracterizar con brillo a cada uno de sus personajes. ●

por Gustavo Gabriel Otero



Escena de *Powder Her Face* en Buenos Aires