

Prometedor inicio de temporada

Sexo, drogas y música antigua

Teatro Coliseo. 22-IV-2017. Monteverdi, **L'incoronazione di Poppea.** Cecilia Pastawski, Santiago Bürgi, Luisa Francesconi, Martín Oro, Iván García, Victoria Gaeta, Gloria Rojas. Orquesta Compañía de las Luces. Director musical **Marcelo Birman.** Director de escena **Marcelo Lombardero**

BUENOS AIRES Una curiosa dualidad mostró esta presentación, merecido homenaje a Claudio Monteverdi en el 450 aniversario de su natalicio, algo que el Colón pareció no tomar en cuenta omitiendo por completo a este insigne compositor a todo lo largo de este año. De un lado, una labor musical que siempre buscó —y consiguió en gran medida— ajustarse a cánones y prácticas de la época, con un florido y variado bajo continuo (una filigrana creada por claves, laúdes y guitarras, tiorbas, arpas, violas da gamba y violonchelo), adornadas improvisaciones e interpretación de honda raíz historicista, bajo la guía altamente segura de un experto en este período como Marcelo Birman, que resultó el mayor artífice de una ejecución ágil, delicada e impecable. Aunque no hay que omitir a quienes lo secundaron en la preparación de la compleja partitura y en su realización: Manuel de Olaso, Hernán Cuadrado y Mariano Kostner Blanco. Más un conjunto como la Compañía de las Luces, que tuvo un excelente desempeño.

Por otro lado, la puesta, en la que se optó por un enfoque por completo atemporal, mezclando reminiscencias romanas para Séneca con teléfonos móviles en el dúo de Nerón y Popea, rasgos *kitsch* en las intervenciones de las divinidades —quizás un guiño para resaltar lo irreal de ese mundo— o farsecos, como tribunos devenidos payasos que celebran la coronación de la nueva emperatriz. Apoyado en buenas labores de Daniel Feijóo (escenografía), Luciana Gutman (vestuario) y Horacio Efron (luces), Marcelo Lombardero, soberbio en el manejo actoral, acentuó el erotismo de la obra, con escenas bastante explícitas, mientras en la orgía que sigue al suicidio del filósofo hizo que todos esnifaran sus cenizas.

El elenco vocal tuvo parejo rendimiento y un nivel más que eficiente, sobresaliendo la labor del bajo venezolano Iván García, notable Séneca; de la contralto chilena Gloria Rojas, grata revelación como Arnalta, y la mezzo brasileña Luisa Francesconi, que lució intensa y expresiva en el rol de Octavia. El contratenor Martín Oro compuso un



sólido Otón, su colega Adriano D'Alchímio, un simpático Amor y Victoria Gaeta confirió frescura canora a Drusila. En los protagonistas, Cecilia Pastawski aportó contundencia vocal y sensualidad a Popea, a la vez que Santiago Bürgi, probablemente en su mejor labor hasta la fecha, brindó un Nerón positivo en canto y muy válido en lo histriónico.

Carlos Singer

Infinite now pareció de veras infinita

Relato confuso, música estática

Opera Vlaanderen. 6-V-2017. Czernowin, **Infinite now.** Karen Vourc'h, Kai Rüütel, Noa Frenkel, Terry Wey, Vincenzo Neri, David Salsbery Fry. Director musical: **Titus Engel.** Director de escena: **Luk Perceval.**

AMBERES *Infinite now*, ópera en seis actos de la compositora americano-israelí Chaya Czernowin (1957), recibió su estreno absoluto en la Ópera de Flandes en una coproducción con el IRCAM de París. Czernowin ha escrito el libreto en colaboración con el director de escena flamenco Luk Perceval, a partir de una pieza teatral de este último, *Front*, una *performance* teatral multilingüe escrita en 2014 para conmemorar el centenario de la Primera Guerra Mundial. Perceval combina materiales procedentes de *Im Westen nicht Neues* de Erich Maria Remarque, de *El Infierno*, del escritor francés Henri Barbusse, además de fragmentos de cartas de soldados. *Infinite now* interpola partes de *Front* en el relato *Homecoming* del escritor chino Can Xue, que trata de una persona que intenta encontrar una casa en un entorno extraño y, a la vez,

familiar. De esa manera, *Infinite now* confronta personajes que, “en un aquí y ahora cuasi infinito se encuentran con ellos mismos y con su propio mundo interior”. Así informa al menos el programa de mano, porque en su larga duración (dos horas y media sin pausa) la obra no aclara mucho por sí misma.

Doce personajes (actores y cantantes) están en una fila en un decorado estrictamente minimalista creado por Philip Bussman —que consiste en una estructura de lados móviles que giran para revelar un cielo nublado o despejado— y a menudo son vistos como sombras contra la luz. Hay un cierto movimiento, de vez en cuando se produce algún momento dramático y cierta tensión entre las dos historias, pero es difícil sentirse implicado en todo ello y, además, dura mucho. La partitura de Czernowin no ayuda demasiado, ya

que la música a menudo produce una sensación de estatismo, creando un paisaje sonoro en donde la orquesta, los instrumentales solistas —la guitarra, por ejemplo—, la electrónica y, a veces, la voz humana se mezclan, produciendo un amplio espectro sonoro, muy alto y muy bajo, muy agudo y muy grave y, en lo que se refiere a los cantantes, apenas inteligible. La contralto Noa Frenkel y el contratenor Terry Wey aportaron los momentos más dramáticos, aunque no bastaron para mantener la atención durante esas dos horas y media, como demostró el goteo de espectadores que abandonaron la sala durante la representación. Titus Engel dirigió la interpretación con esmero y tanto los seis cantantes como los seis actores dieron lo mejor de sí mismos.

Erna Metdepenninghen