

Marcelo Lombardero. Proyectos y visión de la ópera hoy.

“La ópera debe tocar alguna fibra que resulte cercana”.

María Inés Grimoldi¹

Resumen:

El propósito de este trabajo es investigar acerca de la resignificación de la ópera en la actualidad especialmente en la Argentina. A partir de puestas en escena de Marcelo Lombardero, barítono, director de escena y gestor cultural en los principales teatros líricos de la Argentina, se hace un análisis de cómo insertar en la época actual la ópera sin alterar textos ni música y lograr así una frescura y una cercanía casi inauditas con la época actual y acorde a las necesidades e intereses actuales en nuestra sociedad.

Es un planteo riesgoso con seguidores y detractores porque se rompen patrones preestablecidos acerca de lo que debe ser la ópera. Género tradicionalmente considerado de élite, de públicos elegidos, que mantiene un dilema falso entre lo culto y lo popular.

Se analizará también el fenómeno de los nuevos públicos, del avance de lo popular sobre lo clásico y se intentará romper las falsas dicotomías en cuanto a estos dilemas.

Es fundamental entender el significado político de las distintas gestiones, el lugar que le dan a este género o como se distorsionan los verdaderos valores de un género que ocupa, por lo menos en Italia, el lugar del teatro popular.

Otro tema a tener en cuenta es el uso de las tecnologías más avanzadas en óperas clásicas y consagradas por un público muy culto y muy conservador.

Y esto nos acerca al dilema de cuál es el futuro de este género si lo tiene.

¿Cuál es el límite de la resignificación?

¹ www.inesgrimolditeatro.com.ar

Marcelo Lombardero. Proyectos y visión de la ópera hoy.

“La ópera debe tocar alguna fibra que resulte cercana”.

La infancia de cualquier chico tiene que ver con los juegos en la vereda o en la plaza. La de Marcelo Lombardero, no. Sus recuerdos están ligados indefectiblemente al teatro Colón.

Entonces salía del colegio y venía al coro de niños, al que entré a los cinco años. Después mamá (la mezzosoprano Marilú Anselmi) tenía ensayo a la noche. Entonces yo me tenía que quedar, comía aquí, dormía la siesta. Así que yo me perdía por los pasillos, mis amigos eran los técnicos, veía función desde un palco donde trabajaban los maquinistas. Era todo una aventura, andaba por las escenografías, por el taller de utilería...era un parque de diversiones maravilloso, relata.

Nacido en Paraná, Entre Ríos, Lombardero se crió en una familia de artistas. Su abuelo fue fundador del coro de la Asociación Verdiana y de la Orquesta Sinfónica de Entre Ríos, y su primera profesora de canto fue su abuela, Susana Anselmi.

Cuando tenía cinco años, para una producción de la ópera Carmen, unas señoras de sastrería me vistieron en el cuarto acto y me pusieron en el escenario. Cuando se estaba por abrir el telón, el inspector del escenario me vio y las obligó a que me sacaran, pero igual fue muy emocionante, muy fuerte. Y enseguida empecé en el Coro de niños.

Nunca tuve nervios ni sentí ese pánico paralizante, quizás por ese contacto natural que tuve con el escenario desde chico, que te da cierta inconsciencia. ..La verdad es que pasé más tiempo dentro de este teatro que en cualquier otro lugar... Y me enamoré muchas veces aquí.

Lombardero, además de barítono, cantó en innumerables ocasiones, “en mi otra vida también” dice, fue Director Artístico del Teatro Colón, regisseur en el Centro de Experimentación del teatro, hizo las puestas de *Mahagonny* de Brecht-Weill y *Al claro de luna*, con música de Monteverdi, Ravel y Debussy, entre otras. Puso en escena *Tosca* en el

Teatro Broadway de Buenos Aires y en el Teatro Metropolitano de Medellín, Colombia y en L'Opera Comique de París.

También fue Director del Teatro Argentino de La Plata (2009-2012) que tuvo varios cambios de direcciones después de su gestión, que fue la única que convirtió a la sala mayor del complejo en un teatro de nivel internacional y al resto, en un pujante centro para el teatro, la música y las artes visuales. Durante su gestión hubo mucho público, no sólo por la calidad de los espectáculos, sino por la promoción de precios en general, especialmente accesibles a los más jóvenes.

Las gestiones posteriores están buscando “nuevos públicos”, hacer avanzar a la música “popular” sobre la “clásica” como también se advierte en los shows que se llevan a cabo en el Teatro Colón, donde se desnaturaliza la función de estos teatros especializados para escuchar sin amplificación alguna, destinados al trabajo de tantos artistas nacionales que muchas veces tienen que emigrar ante la escasez de oportunidades. El público, sobre todo “el nuevo” que se dice buscar, al que no se le está dando la posibilidad de conocer, a partir de la cancelación de su temporada, en un caso, o por el valor de las entradas, incluso de las localidades altas, en el Teatro Colón... más bien se consigue con eso el efecto contrario, con el retiro del estado y del apoyo, se traslada la iniciativa a manos privadas y la ópera y el ballet seguirán siendo algo de un circuito acotado a sus posibilidades económicas.

Quizás una de las soluciones a este dilema, muy viejo por cierto, y falso entre la equívoca distinción entre lo culto y lo popular, sea la obra de Lombardero *Bromas y lamentos*, collage de canto sin fronteras de tiempo y espacio escapándose de toda clasificación, no es concierto de música antigua ni recital dramatizado, ni ópera de cámara, ni cabaret de siglo XXI sino eso y más. Este insólito cabaret barroco combina el laúd medieval con un aria vía Skype, el tango y la guitarra con el madrigal barroco y la poesía refinada en todo el espectro vocal donde no falta el contrateno.

Bromas y lamentos propone un viaje al Renacimiento y la ópera temprana desde una perspectiva actual hilada por el tema del Amor.

El planteo es tan simple y lógico como riesgoso, e implica insertar en la época actual una antología de obras vocales del “Seicento” italiano. Consigue otorgar, sin alterar textos ni

música, una frescura y una cercanía casi inauditas a un repertorio muchas veces “sacralizado” y por ende tergiversado en su espíritu.

No falta el teléfono celular ni televisor ni tablets y computadoras que servirán al desdichado Orfeo para comunicarse con Euridice, a Clorinda enfrentarse con Tancredi o al dios Apolo con la ninfa abandonada. Los cantantes contándole, o mejor dicho cantándole, al público sus penas y alegrías sentados a su lado, a manera de confidencia o incluso confesión, dispersados entre la audiencia, desafían toda barrera demostrando que las obras de Claudio Monteverdi, Francesco Cavalli, Biagio Marini y Tarquino Merula pudieron haber sido compuestas hoy, porque es música viva que escrita hace cuatrocientos años se adapta a nuestro tiempo.

La mirada de Lombardero es contemporánea y puede ser de cualquier época. Lo que sorprende es que esta música suene más moderna que muchas compuestas hoy.

La crítica musical porteña fue muy elogiosa tanto para su creador como para los cantantes Oriana Favaro, Cecilia Pastawski, Santiago Burgi, Pablo Travaglino y Mariano Fernández Bustinza, con el ensamble de instrumentos del período integrado por Joelle Perdaens en violín, Eugenia Montalto en flautas, Pablo Angiletta en viola da gamba y Miguel de Olaso, laúd y guitarra barroca, dirigidos por Jorge Lavista.

Es una propuesta para expertos y para aficionados, fresca, irreverente, con ecos antiguos, con la emoción que provoca el amor y con las nuevas tecnologías que no son sólo acompañantes sino protagonistas.

Era un proyecto que Lombardero tenía hace tiempo. Traer en este momento, la música de aquella época. Hay una idea del disfrute, del hedonismo, que por supuesto llega a muy pocos- antes era la aristocracia, hoy la burguesía capitalista- que se junta con el ideal renacentista y sobre todo con el del rococó y el barroco: una respuesta a la insatisfacción que produce el mundo moderno.

“Me parece que hoy es difícil pensar el mundo con toda la herencia romántica y postromántica. Por eso, son tan vigentes Vivaldi y Monteverdi, mientras que mucha música

postromántica nos suena vieja...La nuestra es una época más nihilista y hedonista, a la vez que insatisfecha, debido a la necesidad de sostener una expansión constante del consumo.”

Y *Bromas y lamentos* tiene cierta liviandad oportuna que orgánicamente funciona como música popular, en un ámbito parecido al que se escuchaba esa música, de una cierta intimidad y belleza.

Como director de escena, Lombardero no deja de preocuparse por aquello que ha percibido como gestor cultural. El hecho es que la relación del género y del teatro con el público está lejos de resultarle indiferente. *“La única manera de seguir haciendo ópera es resignificándola. Tiene que comunicar algo que tenga significado en esta época; debe tocar alguna fibra que resulte cercana”*, dice. Cree en el poder de la ópera como género pero ese poder debe ser puesto en discusión cada vez.

“No creo que haya una receta única, afirma. A mí ni me sale, en todo caso, esa tendencia del teatro alemán que consiste en tomar la música y el texto y con ellos contar, directamente otra historia. Yo necesito anclarme en la tradición. En un punto, soy un director de escena muy tradicional. He visto trabajos muy buenos en esa línea de trabajar la escena como algo prácticamente independiente pero, en mi caso, estoy todavía muy ligado a la música, no puedo ir en contra de eso. Y, me parece que, en ese sentido, mi obligación como director de escena es hablarle a un público melómano, el que ya sabe de que se trata. Por lo tanto, no puedo partir de presupuestos. Tengo que contar la historia y tengo que hacer que esa historia sea inteligible para aquel que no la conoce.”

Siempre vuelve la idea de “resignificación”, de que se está contando una historia y que debe hacérselo de tal manera que pueda ser comprendida en esta época y por cualquier público interesado. Si hay un destino para el género está ligado, sin duda, a algo que, en sus palabras, *“hoy está ausente”*, una *“política activa de formación de nuevos públicos”*.

También reflexiona acerca de la cuestión de aquello que para muchos es la *“verdad interpretativa”* cuando, en rigor, responde a una tradición muy reciente y, nada casualmente, consolidada coincidentemente con los años de formación de sus defensores a ultranza. *“Es como el fútbol, asegura Lombardero. Están los que añoran el fútbol de antes. Pero es un fútbol imaginario. La mayoría no lo ha visto nunca. O tiene un recuerdo*

embellecido por el tiempo. Un partido jugado como en esa época mistificada hoy sería insoportable. Hoy se juega al fútbol mucho mejor que antes. Y se canta mejor, también. Y las puestas en escena son mucho mejores.”

Para entender este concepto de resignificar la ópera, tomemos como ejemplo la última puesta de Don Giovanni de Mozart (2014). Lombardero se pregunta que es hoy en día un *dissoluto punito*, un degenerado castigado. “*No creo que Don Giovanni sea un seductor, dice. “No seduce a nadie. Quiere poseer a Doña Ana. Quiere violar a Zerlina. Es una obra de clase. No se sabe si es un señor o un advenedizo pero él simplemente toma. Es un ejercicio de poder. Creo que es un personaje moderno. Un delincuente. Y un emergente social. Alguien que consume y consume y consume. Y que desecha. Que está permanentemente insatisfecho.”*

Con respecto a la ópera *Carmen* (puesta en México y después para Buenos Aires Lírica) dice: “*Mi visión de Carmen es que el problema de la ópera es Don José y la violencia de género. Me parece la manera responsable de contar esta historia. Hoy no podés seguir diciendo que Carmen es la gran provocadora y que Don José es un pobrecito que lo único que puede hacer es matarla.”*

¿Hay un límite en las resignificaciones operísticas? La Fura del Baus cerró la temporada pasada del Colón con “*Ballo in maschera*” de G. Verdi, técnicamente impecable y a la vez muy violenta, una especie de Verdi hiperpolitizado, donde una ópera sobre un triángulo amoroso se transforma en una utopía negativa que termina en la cámara de gas.

¿Cuál es el límite de la resignificación? “*Lo que puedo decir es que, frente a los ataques del público, defiendo a la Fura. Estas discusiones, ya superadas en el teatro de prosa, en la ópera subsisten, especialmente en el Teatro Colón.”*

Quizás el futuro de este género es que no tenga límites, que pueda resignificarse permanentemente, incluyendo las tecnologías más avanzadas, proponiendo escenarios actuales, reconocibles, que muestren toda la potencia política que tiene el género a pesar de la recepción de un público que puede ser muy conservador por un lado y por otro, un público que desconoce los códigos operísticos, desacostumbrado a cierta grandilocuencia del género. Quizás sea este el desafío.

Bibliografía

Bromas y lamentos en un insólito cabaret barroco- Artes y Letras- El Nuevo Herald.com del sábado 12 de julio de 2014.

La crisis del teatro Argentino ¿acaso es también el futuro de la ópera entre nosotros? Habitúes del Teatro Colón, 6 de junio de 2014.

Cántabile. *La ópera debe tocar alguna fibra que resulte cercana*". Cántabile. Año 16- N^a 74-Julio-Agosto 2014.

Dubatti, Jorge. *Filosofía del teatro III*. Atuel. 2014. Buenos Aires. Argentina.

Dubatti, Jorge. *Introducción a los estudios teatrales*. Atuel. 2012. Buenos Aires. Argentina.

Dubatti, Jorge. *El teatro teatra*. Editorial de la Universidad del Sur. 2009. Bahía Blanca. Argentina.

Pahlen, Kurt. *Diccionario de la ópera*. Emecé. 2006. Buenos Aires. Argentina.

Rosenzvaig, Marcos. *Las artes que atraviesan el teatro*. Capital Intelectual. 2012. Buenos Aires. Argentina.

Seminario. Públicos y Artes escénicas. Teatro Solís. CIDDAE. 2012. Montevideo. Uruguay.

Zizek, Slavoj. *La música de eros, ópera, mito y sexualidad*. Prometeo Libros. 2010. Buenos Aires. Argentina.