



Elena Stikhina (Desdemona)
y Kristian Benedikt (Otello)
Fotos: Ana Lourdes Herrera

Otello en Bellas Artes

Noviembre 7, 2017. *Otello* es, sin duda, una de las cúspides de la ópera. También es, sin duda, la ópera basada en cualquier obra de Shakespeare que es capaz de tener una potencia similar al original. Por esto último, creo que cualquier director de escena que se respete debe prepararse para producir la ópera estudiando *Othello* a fondo, leyendo con gran cuidado el libreto de Arrigo Boito, la correspondencia entre éste y Giuseppe Verdi y, ya es mucho pedir, estudiar la partitura de la ópera, aunque sólo sea la reducción a voces y piano.

Desde *Un ballo in maschera*, Ricordi publicó un cuaderno de disposiciones escénicas, *Disposizione scenica*, como elemento a seguir en los teatros italianos donde se presentasen las óperas de Verdi sin su presencia. El cuaderno más detallado de todos es el de *Otello*. Si los productores leyesen este documento entenderían mucho acerca de los porqués del libreto y, sobre todo, de la música de esta obra maestra. Estas *Disposizione scenica* no son un corsé, sino una guía de producción en la que Verdi incorporaba todos los avances tecnológicos de su época para lograr transmitir al público sus intenciones y su entendimiento de su obra. Estoy cierto que hoy día un cuaderno de estas características incorporaría los avances técnicos sucedidos en los últimos 130 años, así como muchas de las interpretaciones de la obra de Shakespeare. En mi opinión la lectura de este instrumento no significa que el productor se tuviera que ceñir a lo estipulado en él, pero le sería de gran ayuda para definir un marco en el que se pudiese contar la tragedia de Otello, Iago y Desdemona en forma libre y creativa, sin apartarse o contradecir las “intenciones” del compositor. Por cierto, aunque la colaboración entre Verdi y Boito fue muy intensa, en este caso no tengo la menor duda de que “el compositor es el dramaturgo”.

¿A qué viene todo esto?, me preguntarán. Yo respondería que, dado lo que presencié en el escenario del Palacio de Bellas Artes, es claro que el director de escena, **Luis Miguel Lombana**, no leyó *Othello*, no estudió el libreto de Boito ni la partitura de Verdi, ni, puedo apostar 1,000 a 1, se tomó la molestia de leer las *Disposizione scenica*. No me queda más que mencionar dos ejemplos: el traje de amazona de Desdemona durante el dueto del acto I implica que se encontraba en la nave con Otello. Si no es así, no creo que un traje de montar sea lo indicado para seducir al general que regresa victorioso (algunos me dirán que hay fetiches que no conozco). Si es así, que viajase con su esposo, no tendría sentido que Iago convenciera a Otello de que Desdemona, que estaba con él, le había sido infiel con Cassio, que estaba en tierra. Estoy seguro de esto último porque es él quien canta ‘Or la folgor lo svela... È la nave del Duce... Ergi il rostro dall’onda’. El otro ejemplo sucede en uno de los momentos culminantes, quizá el punto álgido, de la tragedia al final del acto III, cuando Iago exclama ‘Ecco il Leone!’ (en esta producción Otello se encuentra en un extremo del escenario, inconsciente, vencido por una convulsión), pero el alférez es muy respetuoso de la autoridad de su superior y decide marcharse por el otro lado, sin demostrar su victoria pisando la cabeza del moro. Y hablando de “moro”, don Luis Miguel decide mostrarnos un Otello blanco como los habitantes de Lituania y no moreno. No se necesita que sea negro, sencillamente que sea moreno. Si se pensó que una alusión al color de la piel podría considerarse racista, se logró exactamente lo contrario; evitar el color de la piel del papel epónimo fue estrictamente racista. El director no olvida que Otello es sarraceno al exhibirlo blandiendo una cimitarra en el acto IV.

Seguir hablando de la producción, incluyendo la escenografía y el vestuario de **Adrián Martínez Frausto** y **Estela Fagoaga**, respectivamente, o de la “coreografía de combate” diseñada por **José Carriedo** y **Américo del Río** —durante el combate entre Cassio y Montano, otros ocho soldados, unos con casacas azules, como de mosqueteros, y otros rojas, como de guardias de Richelieu, acompañan la acción también con espadas para convertirse posteriormente en omnipresentes siervos— es un trabajo estéril, pues el mayor mérito de la puesta en escena es no haber estorbado la parte musical de la ópera.

Otello no es un personaje fácil de interpretar, pues requiere de una voz más expresiva que bella, mucha resistencia y capacidad de dominar la dinámica completamente. Desde su presentación, la más espectacular de la historia de la ópera, en la que con voz estentórea declara ‘Esultate...’ con toda la fuerza posible, hasta el final de la ópera en la que ‘...un altro bacio...’ debe cantarse *mezza voce* y *pp*. Además, debe ser un actor consumado que al inicio la ópera retorna vencedor del enemigo y la naturaleza, y poco a poco se va convirtiendo en una piltrafa humana. Durante el acto IV ya se convierte en un animal salvaje capaz de ejecutar un acto deplorable asesinando a quien ama y que a su vez lo ama.

En esta ocasión vi un Otello mucho más violento que el usual, no sé si por iniciativa del cantante o del director de escena, manteniendo la violencia a lo largo de toda la ópera. El tenor lituano **Kristian Benedikt** tuvo una interpretación vocal destacadísima. Es probable que ésta mejore cuando tenga más cuidado en el manejo de su dinámica.

El barítono italiano **Giuseppe Altomare** fue un Iago malvado e inteligente, más inteligente que malvado. Como sabemos, su parte musical es más declamatoria que la de Otello y, probablemente, más difícil dado el impresionante número de cromatismos que le presenta la partitura. Su catecismo, el ‘Credo’ fue realmente impresionante, tanto que no faltó quien interrumpiera con aplausos el flujo musical del acto. Su actuación no mereció un pero.

Pese a haber tenido excelentes intérpretes como Otello y Iago, la estrella de la noche fue la joven cantante rusa **Elena Stikhina**, quien encarnó una grandiosa Desdemona. Desde el dueto del acto I exhibió una bella, potente y carnosa voz muy apropiada al papel. En los actos intermedios creció en dramatismo para culminar una hermosísima “Canción del sauce” seguida del ‘Ave Maria’. Su actuación fue también impecable pese a las limitaciones que le impuso la dirección de escena. En adición al concepto presentado en el acto I, durante la escena de humillación del acto III, Otello le da una bofetada que, pese a pasar casi a un metro de su cara, la hace caer sin más ni más. Éste es otro momento del cual Lombana no entendió la importancia psicológica y dramática, o se inspiró en el golpe fantasma de Cassius Clay que hizo caer a Sonny Liston.

Los papeles secundarios estuvieron bien ejecutados, especialmente Cassio, interpretado por **Andrés Carrillo**, y Montano, que cantó **Tomás Castellanos**, un ‘È l’alato Leon’ mal puesto puede echar a perder una función; **Encarnación Vázquez** como Emilia, **Enrique Guzmán** como Roderigo, **Alejandro López** como Lodovico y **David Echeverría** como el heraldo no desentonaron con el todo.

Hacia muchos años que no atestiguaba una buena actuación de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes; por fortuna, la que reseñamos fue una función excelente. Los metales y los violonchelos durante el acto I estuvieron espectaculares. ¿Por qué no lo hacen siempre así?

El Coro del Teatro de Bellas Artes, esta vez preparado por **Pablo Varela**, tuvo un inicio inseguro durante la tormenta, pero mejoró en ‘Fuoco di gioia!’ y estuvo excelente en el tercer acto. Durante la serenata del segundo acto el coro infantil Grupo Coral Ágape dirigido por **Carlos Alberto Vázquez** tuvo una buena actuación.

Al final me quedo con el director concertador, **Srba Dinić**, como el real héroe de la función, pues fue capaz de extraer de la orquesta, los coros, los solistas, la que, en mi opinión, ha sido la mejor función musical a la que he asistido en el Palacio de Bellas Artes en mucho tiempo.

Termino aplaudiendo a los intérpretes de este *Otello* y abucheando al “equipo creativo” que, contra la tradición de salir en todas las funciones a recibir las ovaciones del público, no lo hizo en esta ocasión; por algo lo habrán decidido.

por **Luis Gutiérrez Ruvalcaba**

Regreso triunfal de *Otello* en Bellas Artes

El perverso Iago —artífice de toda la intriga que desemboca en tragedia en *Otello*— dice, en una de sus primeras intervenciones: “No soy más que un crítico”. Quien esto escribe, no tiene más que secundarlo. Sin la creatividad del artista ni la inocencia del público, sólo es un crítico. No cuenta más que con su sensibilidad, sus conocimientos, su perspicacia y honestidad para juzgar de un fenómeno artístico. Con esas armas, no la de la perversidad, me atrevo a afirmarlo de una vez: el *Otello* del domingo 5 de noviembre de 2017 en Bellas Artes fue una noche memorable de ópera. Lo fue, en primer lugar, por el trío de voces centrales y por la dirección musical y la escénica. Asistimos a una puesta en escena y en música plétórica de esa vitalidad y brío que Verdi supo insuflar a su penúltima ópera, estrenada en La Scala de Milán en 1887, a sus 74 años. Es, como todos sabemos, el drama de los celos, tratado, como en el original de Shakespeare, con una intensidad indeclinable.

Las tres voces centrales fueron la clave del éxito artístico: cumplieron con las exigencias de la partitura verdiana. El lituano **Kristian Benedikt** hizo un *Otello* creíble, expresivo, poderoso, con un dominio de la voz y la escena notables. Desde su presentación con el ‘Esultate!’ sabíamos que escucharíamos a un *Otello* como mandan los cánones. Y no nos equivocamos: su voz de tenor dramático retumbaba en la sala como una tempestad. Notable fue, por ejemplo, la gradación creciente de intensidad en el tercer acto cuando reclama a Desdémona el pañuelo (*Il fazzoletto*) que él le había dado. Sin embargo, una voz así de poderosa era capaz de hacer pianos y medias voces que nos cortaban la respiración.

El barítono italiano **Giuseppe Altomare** no le fue a la zaga. Su Iago, de dicción perfecta, con voz de firme emisión, afinación ortodoxa y gran expresividad actoral, tuvo su momento climático en el ‘Credo’ que, pese a haber sido escuchado múltiples veces en diversas versiones, nos conmovió como si lo escucháramos por primera vez. Este momento es a tal punto climático que corre el albur de hacer decaer la fuerza de Iago en el resto de la obra. También la soprano rusa **Elena Stikhina** maravilló por el poderío de su voz. Es una soprano lírico-spinto que, además de una voz bella, de clarísima emisión, afinación y línea de canto irreprochables, posee un volumen de soprano dramática, que tal vez podría considerarse inadecuado para el frágil papel de Desdémona. Creo que, así como tiene volumen considerable, belleza de timbre, línea de canto, le faltaron matices interpretativos. Se notó sobre todo en la escena de la humillación ante el embajador de Venecia, en la cual su voz no se movía de un solo registro dramático, quizá atribuible a la fatiga, porque en el acto final, en “la canción del sauce” y el posterior diálogo mortal con *Otello*, recuperó su nivel.

La mezzosoprano **Encarnación Vázquez** regresó a la escena como Emilia, la esposa de Iago y doncella de Desdémona, un papel poco lucido. Los demás cantantes cumplieron y, como Encarnación Vázquez, estuvieron a la altura del proyecto: el tenor **Andrés Carrillo**, como Cassio, el tenor **Enrique Guzmán** como Roderigo y el bajo **Alejandro López**, como el embajador de la república veneciana.

Muy bien el coro, dirigido esta vez por **Pablo Varela**, a pesar de que tuvo que recibir las muy audibles orientaciones del apuntador. El director de escena, **Luis Miguel Lombana**, se ha caracterizado por no saber cómo mover las masas corales en escena, pero esta vez las movió sin molestar. La participación del coro infantil Grupo Coral Ágape, dirigido por **Carlos Alberto Vázquez Fuentes** fue correcta. La orquesta, dirigida por el serbio **Srba Dinić**, empezó tímidamente en la escena inicial de la tormenta, sin brío, sin la fuerza que se requiere para pintar una tempestad, en contraste con la energía del coro, pero fue



Giuseppe Altomare (Iago) y Enrique Guzmán (Roderigo)



Alejandro López (Lodovico) y Elena Stikhina (Desdémona)

mejorando a medida que avanzaba la obra. Al comienzo de la idílica escena del acto primero entre *Otello* y Desdémona, los cuatro violonchelos tardaron mucho en afinarse. Pero desde entonces, hasta el fin de la obra, la orquesta se desempeñó como reclama la extraordinaria partitura: alternativamente incisiva, violenta, tierna, lúgubre, amorosa, amenazante, aterradora. Con todos los pequeños defectos, la orquesta nos permitió vivir la gran partitura verdiana.

La parte visual del espectáculo nos pareció más que funcional. La dirección de Lombana tuvo el mérito de cuidar y respetar los movimientos escénicos de sus actores cantantes, la escenografía y la iluminación hicieron las acciones perfectamente inteligibles en medio de esas columnas que en nada entorpecían el movimiento escénico. Esta vez la ovación del público a todo el equipo estuvo plenamente justificada. ●

por **Vladimiro Rivas Iturralde**