

y nos puedan seguir deseando “mierda” antes de una función, experimentar la dicha maravillosa del aplauso y después, junto con nuestros compañeros, disfrutar plenamente de nuestra cena.

Abstract: The actor always gives more and the public wants he/she to give everything. We are going to give, but not anything or any way, because if you die on stage you can not continue acting. Because if you give everything, you have nothing left to give. And the condition of the performance is the repetition.

Key words: actor - theater - construction - artifice - public

Resumo: O ator sempre dá mais, o público quer que dê tudo. Nós vamos dar, mas não qualquer coisa nem de qualquer maneira. Porque se um morre em cena não pode seguir actuando. Porque se um o dá tudo já não lhe fica nada mais para dar. E a condição da actuação é a repetição.

Palavras chave: actor - teatro - construção - artificio - público

(*) **Alejandra Flores.** Actriz. Docente. Argentina

***Curlew River* de Benjamin Britten. Estreno latinoamericano. Un acontecimiento de Lírca Lado B**

Fecha de recepción: agosto 2016

Fecha de aceptación: octubre 2016

Versión final: diciembre 2016

María Inés Grimoldi (*)

Resumen: Lírca Lado B es una agrupación alternativa o periférica. Existe un circuito artístico que no es oficial ni comercial en la ciudad. Sus antecedentes se remontan al movimiento del teatro independiente y a las vanguardias del Instituto Di Tella. Varias generaciones crecieron y se desarrollaron por este cauce. Como parte de ese fenómeno, la ópera off se establece en nuestro medio, atenta a las demandas, los códigos y los públicos renovados. Lírca Lado B supo transformar en escenarios operísticos, espacios de la Manzana de las Luces. Ahora propone esta combinación de ópera del siglo XX, fábrica recuperada y entrada gratuita.

Palabras clave: movimiento artístico - teatro independiente - vanguardia - ópera

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 150]

Apenas el público entra en el Museo IMPA (Industria Metalúrgica y Plásticos de Argentina), se encuentra con un espacio amplísimo, barroco, abigarrado. Máquinas espectrales, tuberías y techos carcomidos por la humedad. Una plataforma se alza frente a las gradas y las sillas. A la derecha los instrumentos aguardan.

Curlew River es una parábola eclesíástica de Benjamin Britten, surgida de su viaje a Japón. Pasó a la tradición cristiana e inicia una reorientación del compositor británico que repercutirá hasta en su *Muerte en Venecia* (ópera que se vio en el Teatro Colón en su versión Lano-Arias).

Si bien Britten realizó una traspolación que provenía del teatro Noh, en este caso el convento o la iglesia es una fábrica recuperada por sus trabajadores. Y la antigua instalación industrial (hoy museo) se convierte en un convento. La parábola, cuyo eje es la madre desesperada que busca al hijo, contiene una carga simbólica significativa. La fábula de reparación espiritual se expande hacia una reparación histórica y social reconocible para el espectador.

Las implicancias espaciales influyen en la estética adoptada para la presentación espectacular. El criterio no naturalista de la puesta (Diego E. Rodríguez y Germán Ivancic) resulta funcional. La acción se desarrolla en el sector de fundición con máquinas metalúrgicas.

El ámbito funciona acústicamente como una iglesia. El monasterio medieval ha sido trasladado a esta fábrica donde vivieron y durmieron obreros para conservar su fuente de trabajo. Luego la recuperaron, evitando la clausura. A la vez se está narrando otra historia subterránea expresada en el ámbito escénico y en la elección del vestuario. Y se vincula a la estética del teatro Noh del Japón. Las máscaras y la caracterización oriental son reemplazadas por máscaras protectoras del trabajo y uniformes azules.

En las alturas y a los lados, el público cubre escaleras y promontorios metálicos. Los músicos y el coro entran paulatinamente con ropa de trabajo. La ocupación del espacio es exhaustiva. Los coreutas se paran frente a las máquinas, como sus operadores. Durante la plegaria, el abad es iluminado en una galería alta. Invoca a “nuestro Dios que elige a los caídos, perdedores, desposeídos”. Los solistas se arropan y caracterizan junto a la plataforma.

Se apagan las luces del fondo y del entorno. Los pasajes de arpa y bajo son conmovedores. El sonido del corno simboliza al hierático barquero. En actitud ritual, éste se congela con posturas de gesticulación.

Contrabajo, viola y flauta anuncian la entrada de “la mujer loca”. Una madre busca a su hijo; el tenor se ha travestido con un guardapolvo de obrera y tacos altos. Lleva como tocado una mascarilla de soldador.

Los tres bailarines representan a los acólitos. Usan anteojos de soldador. Se mueven entre los personajes acentuando corporalmente situaciones y estados de ánimo. Son servidores mutantes, concebidos como “otra voz”. Pueden ser pensamientos, gaviotas o las olas del río. El coro de monjes ordena: “Déjenla subir a bordo”.

El viajero se desplaza en línea recta, de frente y de perfil, contrastando con los bailarines sobre el tablado.

Mientras tanto, el coro canta: “Pilotea la barca, barquero. El tiempo, la muerte, o la desventura los separaron.”

El coro se pasea por el escenario junto a los tres acólitos. Y repite: “Esta loca era tu madre.” Marchan en procesión hacia la tumba del niño.

El clima musical es indescriptible. Emotivo, subterráneo: como si descendiéramos a la profundidad de la muerte, de los infiernos, como si no hubiera otra orilla. El remar del barquero es infinito. Esto se logra musicalmente no sólo con las cuerdas sino también con la presencia de un órgano.

En la tradición operística hay una escena de locura emblemática. La mujer representa habitualmente ese estado psíquico alterado. La escena es aludida, en este caso, con un lamento a cargo del tenor Pablo Pollitzer, notable en su oscilación vocálica replicada por la flauta. En el pasaje del barquero conduciendo hacia la tumba, se destaca el barítono Alejandro Spies, que impone su presencia con su registro grave acompañado por el corno.

La madre es convencida de que rece y se produce un milagro. La liberación del dolor.

Se da el clímax con las campanas y la voz del hijo. “Miren allí su figura”, canta el coro.

La soprano Constanza Leone, que proviene del coro de niños del Teatro Colón, representa al espíritu aparecido. “Una visión, un milagro, un misterio” y se alcanza la redención.

La voz de ultratumba y la visión del espíritu del niño forman parte de un legado del género.

En su historia, la ópera ha dado la voz a variados reinos invisibles. En las obras de Britten suelen aparecer el canto de los fantasmas. Esto también representa una expresión de deseos y angustias del imaginario social.

Por último, los intérpretes solistas se quitan el vestuario y lo dejan sobre la plataforma. Mientras el coro se aleja en procesión hacia la derecha y el fondo, irrumpen los aplausos. Se impidió así la escucha del cántico decreciente, que se va suavizando lentamente hasta desaparecer, como tragado por la fábrica.

El aplauso anticipado tampoco es ajeno al Teatro Colón en los últimos años, lo que revela la aparición de otro público, que no conoce del todo los códigos operísticos. Parece que este género sigue vigente y se resignifica permanentemente, acercando nuevos públicos, ocupando espacios muy distintos a las elegantes y perfumadas salas de los teatros creados exclusivamente para este fin, vestuarios y escenografías que remiten a sucesos histórico-políticos como la recuperación de una fábrica por sus obreros. Y allí se unen la música, el canto, la filosofía cristiana, la finitud humana y el deseo de inmortalidad, ya que el tema de la muerte y la resurrección están presentes en la obra y la lectura política es inevitable en ese espacio.

Ficha técnica

Curlew River de Benjamin Britten

Museo IMPA (Industria Metalúrgica y Plásticos de Argentina). Auspiciado por la Britten-Pears Foundation y la Fundación Teatro Colón. Junio de 2015.

Elenco: -Alejandro Spies (Barquero); -Pablo Pollitzer (mujer loca); -Gabriel Rabinovich (viajante); -Constanza Leone (espíritu del niño); -Max Hochmuth (abad); -Álvaro Corimayo (monje); -Dane Crijen (monje); -Elías J. Ongay (monje); -Isaac Mojica (monje); -Juan Pablo Vercesi (monje); -Luciano Luque (monje); -Luis Asmat, (monje).

Bailarines: -Cristian Roldán, Matías Pérez y Sergio Tejeira (acólitos).

Instrumentistas: -Camilo Flores (viola); -Gustavo Giménez (flauta); -Jorge Montoya (corno); -Luciano Vitale (contrabajo); -Martín Vijnovch, percusión; -Matías Targhetta, (órgano); -Melina Belén Álvarez (arpa).

Dirección musical: -Camilo Santotéfano.

Dirección escénica: -Diego Ernesto Rodríguez y Germán Ivancic.

Abstract: Lyric Side B is an alternative or peripheral grouping. There is an artistic circuit that is neither official nor commercial in the city. Its antecedents go back to the movement of the independent theater and to the vanguards of the Institute Di Tella. Several generations grew and developed by this channel. As part of this phenomenon, opera off is established in our environment, attentive to demands, codes and renewed audiences. Lyric Side B knew how to transform into operatic scenes, spaces of the Apple of Lights. Now proposes this combination of twentieth-century opera, recovered factory and free admission.

Key words: artistic movement - independent theater - avant-garde - opera

Resumen: Lírica Lado B é um agrupamento alternativo ou periférica. Existe um circuito artístico que não é oficial nem comercial na cidade. Seus antecedentes remontam-se ao movimento do teatro independente e às vanguardias do Instituto Di Tella. Várias gerações cresceram e desenvolveram-se por este cauce. Como parte desse fenômeno, a ópera off se estabelece em nosso médio, atenta às demandas, os códigos e os públicos renovados. Lírica Lado B soube transformar em cenários de ópera, espaços da Maçã das Luzes. Agora propõe esta combinação de ópera do século XX, fábrica recuperada e admissão livre

Palavras chave: movimento artístico - teatro independente - arte - ópera

(*) **María Inés Grimoldi.** Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Postgrado en Psicoanálisis (AMA-Asociación Médica Argentina). Postgrado en Gestión Cultural (FLACSO-Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales). Cursó la Maestría de Teatro y Cine (GETEA). Diplomas DELF y DALF en francés otorgados por la Alianza Francesa de Buenos Aires. Postgrado en “Argumentación y análisis del discurso” en La Sorbonne-París.