

PENTAGRAMA DE BUENOS AIRES

Una agenda
con toda la música

Martes 12
Miércoles 13
Jueves 14

TEMAS PARA COMPARTIR

Conferencias, cursos,
seminarios y talleres

[leer +](#)

PROBANDO SONIDO

Convocatorias y concursos
para hacer música

[leer +](#)

:: BUSCADOR ::

Todas Las Secciones

BUSCAR!

¿QUÉ ES TIEMPO DE MÚSICA?

CONTACTO [f](#) [t](#) [e](#)

MAPA DEL SITIO

Búscanos en Facebook

Tiempo de Música

[Me gusta](#)

A 727 personas les gusta Tiempo de Música.



Plug-in social de Facebook

[Seguir a @TdmArgentina](#)

SOLO DE

“Tosca” en el Teatro Avenida : Pasiones desencadenadas

Luces y sombras en una correcta versión de uno de los títulos más convocantes del género operístico, elegido por Buenos Aires Lirica como apertura de su temporada 2015. Por Ernesto Castagnino



Escena del segundo acto de *Tosca*, Buenos Aires Lirica, Teatro Avenida, 2015

TOSCA, drama musical en tres actos de **Giacomo Puccini**. Función del **sábado 2 de mayo de 2015** en el **Teatro Avenida**, organizada por **Buenos Aires Lirica**. Dirección musical: Javier Loggioia Orbe. Dirección escénica y escenografía: Marcelo Perusso. Vestuario: Stella Maris Müller. Iluminación: Rubén Conde. Reparto: Mónica Ferracani (Flora Tosca), Enrique Folger (Mario Cavaradossi), Homero Pérez-Miranda (Barón Scarpia), Christian Peregrino (Cesare Angelotti), Enzo Romero (Sacristán), Sergio Spina (Spoletta), Felipe Carelli (Sciarrone), Walter Schwarz (Carcelero), Cecilia Arroyo (Pastor). Coro de Buenos Aires Lirica y orquesta. Director de coro: Juan Casabellas. Coro de Niños Petites Coeurs, directora: Rosana Bravo.

El 15 de enero de 1900, un día después del estreno de *Tosca*, **Luigi Illica**, uno de sus libretistas, escribió al empresario **Giulio Ricordi** una carta llena de indignación y reproches. **Ricordi** era especialista en mediar en la turbulenta relación entre compositores y libretistas, por lo que habitualmente era el destinatario de los reclamos y desplantes de ambas partes. Lejos de las épocas en que el oficio de libretista era un apéndice del músico y obedecía a cualquier demanda suya, épocas en que los cambios, agregados o reducciones se hacían sin que nadie se sintiera herido, desde **Giuseppe Verdi** y sus discusiones con **Francesco Maria Piave** —autor de los libretos de *Rigoletto*, *La traviata* y *Simon Boccanegra*, entre otros—, la relación de fuerzas entre ambas partes del proceso creativo había cambiado. El músico comenzaba a intervenir sobre el texto, a hacer sugerencias, rechazar páginas enteras o exigir rehacer un acto completo, lo que muchas veces hería profundamente el orgullo de los escritores que habían dedicado horas o días a un dueto que les era devuelto lleno de tachaduras. Si entre **Verdi** y **Piave** la sangre nunca llegó al río, el conflicto entre **Puccini** e **Illica** los precipitó en más de una ocasión al borde de una ruptura que **Ricordi** se ocupaba de evitar.

Volviendo a la carta del 15 de enero, allí el libretista se quejaba ante el empresario: “El libreto definitivo está tan mutilado, es tan antimusical, que podría decirse que es la sombra de aquel que había entusiasmado a Giulio Ricordi”. Curiosa manera de referirse al que hoy es considerado uno de los más efectivos y vibrantes libretos operísticos escritos. Lo que **Illica** no podía perdonar a **Puccini** y que calificaba de “un acto de barbarie o de locura”, era la supresión de gran parte del último acto, incluida un aria de Cavaradossi que él llamaba el “Himno latino”, aria en la que el pintor se despedía de la vida haciendo un repaso por su ideario artístico y político¹. ¿Sintió, tal vez, **Puccini** que Illica estaba acercando demasiado su Cavaradossi al poeta Andrea Chénier, a quien el libretista había creado junto a **Umberto Giordano** cuatro años atrás? También allí el artista era condenado a muerte y, encarcelado, también creaba un hermoso poema de despedida a la vida y el arte. **Puccini** eligió, en cambio, que su Cavaradossi evocara en sus horas finales a la amante, ya no como artista ni político, sino sólo como un hombre enamorado.

A pesar de los turbulentos entretelones de la creación de esta obra, el tiempo y el público la ubicaron entre los mejores exponentes del género, por su vertiginosa teatralidad y su impresionante fusión entre música y texto, convirtiéndose en uno de los diez títulos favoritos desde su estreno, hace 115 años.



Mónica Ferracani (Tosca) y Homero Pérez-Miranda (Scarpia) en la escena final del segundo acto de *Tosca*, Buenos Aires Lirica, Teatro Avenida, 2015

Uno de los mayores desafíos que plantea cualquier puesta de *Tosca* es contar con verdaderos cantantes-actores que —fuera de los clichés gestuales— puedan comenetrarse con sus roles. Se trata de una ópera muy física en la que los intérpretes deben transmitir con su voz y su cuerpo el torbellino de pasiones que se desata desde el comienzo y que, con pocos instantes de reposo, continúa hasta el final. Y en este punto es clave la figura del director escénico.

Marcelo Perusso —responsable también de la escenografía— ideó un espacio escénico basado casi exclusivamente en proyecciones con algunos elementos tridimensionales. Las imágenes proyectadas ubicaban espacialmente cada acto —Sant’Andrea, Palazzo Farnese y Castel Sant’Angelo— y en algunos momentos replicaban lo que un personaje decía, lo que, al igual que en la reciente puesta escénica de **Valeria Ambrosio** para el **Teatro Argentino de La Plata**, apela a una literalidad empobrecedora. Lo más interesante del uso de este recurso eran ciertas transiciones entre escenas donde **Perusso** “seguía” al personaje en un tramo de su trayecto cuando éste salía de escena.

El otro punto discutible de la puesta fue la inclusión de dos planos de acción, en los que coexistían visualmente espacios y situaciones diferentes, una de las cuales, en el libreto, ocurre fuera de escena. Es indudable que en la escena en que se oye a Tosca cantando para la reina María Carolina a través de la ventana de la oficina de Scarpia, mientras éste interroga a Cavaradossi; y luego aquella en la que se escuchan los lamentos del pintor torturado a través de la puerta y los amantes se hablan sin verse, la eficacia teatral de **Puccini** y sus libretistas radica precisamente en que no se vea lo que ocurre detrás de escena, y que solamente el plano sonoro permita representar ambos espacios. Pero, tal vez lo más discutible es que, al superponer ambas situaciones en el escenario, se alteraba considerablemente el balance sonoro, diluyendo el efecto de primer y segundo plano.

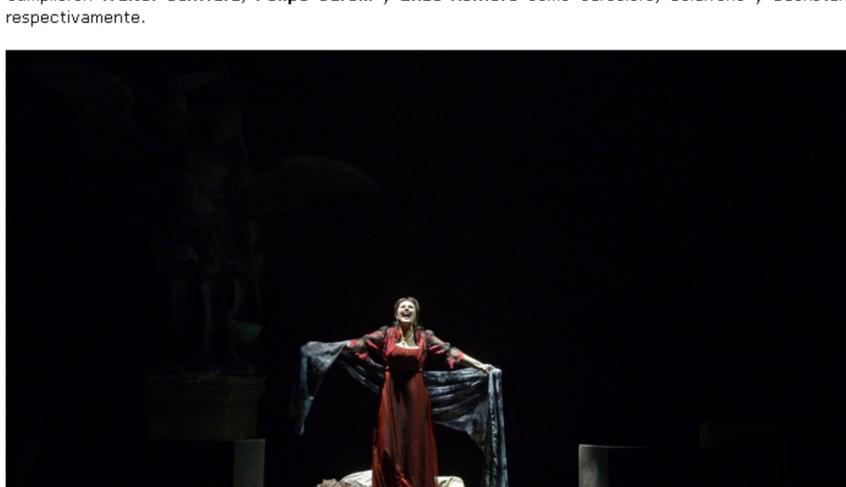


Enrique Folger (Cavaradossi) y Mónica Ferracani (Tosca) en el tercer acto de *Tosca*, Buenos Aires Lirica, Teatro Avenida, 2015

El elenco estuvo liderado por tres cantantes de sólida trayectoria capaces de comunicar las vicisitudes dramáticas y aumentar progresivamente la tensión hasta el desenlace. **Mónica Ferracani** fue una Tosca aplomada, segura de sí misma, más aguerrida que sensual por lo que consiguió mayor efectividad en las escenas de violencia del segundo acto que en las amorosas del primero y tercero. Su mayor fortaleza está en una robusta zona media de la voz y un expresivo fraseo, aunque cierto abuso de los *parlandi* y declamados restan brillo a su interpretación.

Enrique Folger posee la vocalidad ideal para el rol de Cavaradossi, al que dotó de acentos heroicos y brillantes agudos. Con desbordante energía acentuó el costado más apasionado del personaje en desmedro de otros matices, brindando un “E lucevan le stelle” más impetuoso que nostálgico. Con una sonoridad más discreta que sus compañeros pero impecable línea vocal e imponente presencia escénica, **Homero Pérez-Miranda** es sin duda un cantante con enormes dotes actorales y encontró los colores justos para componer un Scarpia penetrante, transmitiendo el terror que despierta su presencia con pequeños y sutiles gestos.

Sumaron aportes la precisa voz de **Cecilia Arroyo** —un hipnotizante pastorcito—, la expresividad de **Sergio Spina** al servicio del repelente esbirro Spoletta y **Christian Peregrino** como Angelotti. Cumpplieron **Walter Schwarz**, **Felipe Carelli** y **Enzo Romero** como Carcelero, Sciarrone y Sacristán respectivamente.



Mónica Ferracani (Tosca) en la escena final de *Tosca*, Buenos Aires Lirica, Teatro Avenida, 2015

Al frente de la orquesta, **Javier Loggioia Orbe** realizó una labor prolija y entusiasta, aunque no siempre fue capaz de mantener unidos foso y escenario. Con la soltura que le otorga la experiencia y el conocimiento de la partitura, alcanzó un resultado final colmado de intensidad dramática. Buena labor del **Coro de Buenos Aires Lirica** y el **Coro de Niños Petites Coeurs** en el electrificante final del primer acto.

Una *Tosca* con sus luces y sombras, disfrutable pero no inolvidable, fue el primer escalón de una prometedora temporada de **Buenos Aires Lirica**.

Ernesto Castagnino

ecastagnino@tiempodemusica.com.ar

Mayo 2015

Nota

¹ Arnaldo Fraccaroli, biógrafo del compositor, refiere un interesante episodio en París adonde Luigi Illica había ido a reunirse con Victorien Sardou y donde se encontraba casualmente Giuseppe Verdi, para asistir a la puesta en escena de su *Otello*. Fraccaroli consigna que Verdi asistió a esa reunión entre Sardou e Illica. “Quedando conmovido por esa romanza de adiós al arte y a la vida a la que luego Puccini no quiso poner música. Llegados a ese punto de la lectura, Verdi, profundamente emocionado, quiso continuar leyendo personalmente esos versos con voz trémula”.

Imágenes gentileza Buenos Aires Lirica / Fotografías de Liliana Morsia

Seguinos en www.twitter.com/TdmArgentina y www.facebook.com/tiempodemusica.argentina

Espacio de Opinión y Debate

Estuviste en esta obra, ¿cuál es tu opinión? ¿Coincidís con este artículo? ¿Qué te pareció? Dejanos tu punto de vista en nuestro [facebook](#) o nuestro [blog](#). Hagamos de Tiempo de Música un espacio para debatir.