

Tribuna Musical

Medio online escrito por el crítico Pablo Bardin, sobre la actividad musical clásica en Buenos Aires, Argentina.

miércoles, junio 27, 2019

Contacto:

pablobardin@fibtel.com.ar

TEATRO COLÓN POR TRES

Escribí tiempo atrás que el Colón presenta demasiados ballets largos y pocos cortos, lo cual relega a mucha obra de gran valor año tras año. Y Herrera lo hace porque sabe que los grandes ballets tradicionales llenan siempre la sala y eso es lo que quieren Alcaraz y Rodríguez Larreta, pero no es lo que debe programar un teatro que da primacía a la cultura. Un solo espectáculo mixto no es suficiente, pero es mejor que nada. Lo llamaron "Noche clásica y contemporánea". Clásico fue George Balanchine, de quien se dio "Allegro brillante", que permitió escuchar una obra que si se dio alguna vez yo no estaba presente: el Concierto para piano N°3, op.75, en mi bemol mayor, en un único movimiento, de Tchaikovsky. Luego, un contemporáneo verdadero: "Clear", coreografía de Stanton Welch sobre música de Johann Sebastian Bach. Y por último, un semicontemporáneo: "Fancy Free", de Jerome Robbins, con música de Leonard Bernstein. Un programa corto, de 75 minutos, pero alargado por dos intervalos. Sólo hubo cinco funciones: dos de abono y tres extraordinarias; presencié la primera, el 5 de junio, que era extraordinaria. De paso, qué raro ese arraigado nombre para las que no son de abono, ya que son muy normales...

Balanchine es el más gran coreógrafo clásico del siglo XX: claro está que innovó respecto a la herencia del siglo anterior, pero nunca rompió con ella. Y fundó en el New York City Ballet el mejor conjunto que yo haya visto: entre Diciembre 1955 y 1957 apreció a este ballet tres veces: "Cascanueces", "El Sueño de una noche de verano", y un espectáculo mixto. La absoluta perfección de cada bailarín me apabulló, más allá de la asombrosa elegancia de la coreografía, siempre del más impecable gusto y dominio técnico. Según el propio Balanchine, "Allegro brillante" en 13 minutos (más bien son 15, al menos en esta versión) tiene todo lo que él supo sobre ballet clásico. María Tallchief, su musa y esposa (hermana de Marjorie Tallchief, que vimos con el Ballet del Marqués de Cuevas), pregonó "la belleza" que hay en esta pieza "de expansivo romanticismo ruso" para diez bailarines. La pésima pseudobiografía del programa de mano ni menciona al New York City Ballet, pero al menos dice que formó parte del Mariinsky y del Ballet de Diaghilev antes de ser coreógrafo. Constanza Bertolini define al trabajo que vimos como "coreografía de precisión", y así es. Hubo dos elencos para todo el programa; yo vi el primero. Una pareja principal (Macarena Giménez, Federico Fernández) se entremezcla con otras cuatro parejas. La música se basa en un tema rápido y rítmico, de color folklórico, y una amplia melodía inconfundiblemente del autor. Llama la atención una cadenza tan larga que equivale al tercio del total. Iván Rutkauskas tocó bastante bien: la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, dirigida por el brasileño Carlos Prazeres, dejó que desear en los primeros minutos, que sonaron bastante embrollados; luego fue mejorando. Claro, en mi memoria está la magnífica versión de Gilels con Maazel, que suena siempre aireada y controlada. El repositor Ben Huys conoce muy bien el lenguaje balanchiniano; además fue un placer que se respetara el vestuario original de la legendaria Karinska; luces de nuestro Rubén Conde, bien manejadas. El mero hecho de lograr que los bailarines logren estar en el estilo es muy difícil; todo es tan exacto que cualquier detalle erróneo se siente, como si fuera un concierto de Mozart. Hubo entonces mérito porque Giménez y Fernández dieron esa sensación de bailarines que están más tiempo en el espacio que pisando tierra, y las cuatro parejas, con algún altibajo en los varones, estuvieron en buen nivel. Sin embargo lamenté que no se hubiera elegido algo más importante de Balanchine, sobre todo rescatar el tanto tiempo ausente y maravilloso "Apollon musagète" de Stravinsky, donde demuestra que podía ser un gran melodista si se lo proponía; cómo olvidar esa obra favorita de Ferri, Agoglia, Neglia; si ellos vivieran se lo hubieran propuesto a Paloma. Y al durar media hora, hubiera llevado el programa a más sustanciosos 90 minutos.

Supongo que Stanton Welch llamó "Clear" a su ballet en el sentido de claridad; es un sustantivo de múltiples sentidos según el contexto. La obra ya se conoció en verano porque formó parte de funciones que el Ballet del Colón dio en el Anfiteatro del Parque Centenario. Pese a ser un autor vigente, también se vio mediante un repositor, Sean Kelly. El australiano Stanton Welch es hijo de notables bailarines y ostenta un título, AM ("Artium Magister", dice el diccionario Funk and Wagnalls, "Orden de Austria" según su biografía en el programa), como el padre. Primeramente solista del Australian Ballet y luego (en 1995), coreógrafo, en 2003 asumió el liderazgo del Houston Ballet en Estados Unidos; produjo numerosas obras para ellos pero también para otras compañías, como el American Ballet Theatre, y fue para ella que creó "Clear", y por eso lo conoce Herrera. También ha realizado revisiones de los ballets famosos del siglo XIX. Pero intervino como bailarín en obras de Kylián, Duato y Béjart, y así tiene dos aspectos en su formación y creación. Ahora que presencié "Clear" me extrañan los comentarios que leí en La Nación y en las notas de programa de Constanza Bertolini, ya que subrayan el gran desgaste físico de la coreografía y a mí no me pareció tan marcado; he visto muchas obras más arduas en lenguajes contemporáneos. El hecho de estar los siete varones con el torso desnudo no significa un brutalismo o un machismo; son varios los roles clásicos en donde eso ocurre ("El corsario", "Shéhérazade", p.ej.). Puede sí ser un factor de seducción para mujeres sensuales, pero la única mujer que se añade en "Clear" con frecuencia baila con tanta garra como los hombres. Ballet abstracto, sí, con cierto maquinismo y algunos pasajes de apenas insinuado acercamiento sexual entre el bailarín solista (Juan Pablo Ledo) y la bailarina (Georgina Giovannoni). Antes de seguir quiero referirme a la música: utilizar dos nobles conciertos de Johann Sebastian Bach para una obra de este carácter me parece un despropósito; se requiere música de los siglos XX o XXI, como el "Ballet mécanique" de George Antheil. Y me distrajo lo de Bach porque por momentos me resultó más atrayente concentrarme en el arte de Pablo Saraví y de Natalia Silipo en el Concierto para violín y oboe que en los movimientos de baile; y lo mismo me ocurrió con Saraví en el Concierto para violín en sol menor; la página de programa omite aclarar que sólo se tocaron los primeros dos movimientos sin el final rápido. Y evita los necesarios números BWV. Pero el asunto es mucho peor: lo

que figura no responde a la realidad: no hay un Concierto para violín y oboe en re menor, existe uno solo, está en do menor, es BWV 1060 y tiene como 20 grabaciones. Y no hay un Concierto para violín en sol menor; y aquí estoy vencido: existen en mi menor, La mayor, fa menor y la menor, pero no en sol menor, que es lo que está impreso. Al menos sonó como Bach y el movimiento lento en manos de Saraví fue una delicia. Estos errores musicales son graves. Puede agregarse que la orquesta acompañó bien y que Prazeres pareció estar más cómodo dirigiendo. Volviendo a la danza: los valores de Ledo son bien conocidos y los confirmó; la sorpresa fue Giovannoni, una bailarina alta y esbelta, bastante nueva en el Ballet, que se movió con gran firmeza y personalidad. Los otros bailarines cumplieron bastante bien; algunos con mejores físicos cumplieron su tarea más fluidamente. Me llamó la atención un recurso muy abusado por el coreógrafo: la rápida entrada y salida del escenario numerosas veces. El sucinto vestuario de hombres fue homogéneo para todos; el de la mujer resultó más atrayente, marcando su silueta. Luces de Lisa Pinkham, correctas. En suma, no es una obra que me haya impresionado positivamente.

Bien distinto es el caso de "Fancy free". Vale la pena aclarar cómo se traduce: "Libre del poder del amor". La obra fue estrenada aquí en la primera visita del American Ballet Theatre, en ese famoso junio 1955 en el que se intentó derrocar a Perón (incluso se canceló una función). Se presentaron en el Ópera con un amplio programa que incluyó muchos estrenos y admirables bailarines de alto dramatismo como Nora Kaye o de agilidad acrobática muy estadounidense, a tono de lo requerido por ballets como "Fancy Free" o "Rodeo". Para entonces yo ya había visto la comedia musical "Un día en Nueva York" ("On the town"), 1949, dirigida por Gene Kelly y Stanley Donen, con Kelly, Sinatra, Jules Munshin, Ann Miller, Betty Garrett y Vera-Ellen, a su vez basada en la comedia musical "On the town" estrenada en Broadway y basada en el ballet "Fancy Free". Fue creado por dos artistas jóvenes que tenían sólo 25 años y demostraron allí su incipiente pero ya gran talento: Leonard Bernstein y Jerome Robbins. Luego de ver el ballet en Buenos Aires encontré la grabación de la Suite del ballet (que tiene un 80% del total) y que justamente está tocada por la Orquesta del American Ballet Theatre dirigida por Joseph Levine y con el acople ideal, la Suite de "Rodeo". De modo que hace más de 60 años que vi el ballet y me fascinó volver a verlo. Es que destila "New York" por todos lados y es una de las ciudades incorporadas a mi espíritu. El tema es simple y funciona: tres marineros tienen una licencia de un día en New York y la quieren aprovechar: buscan muchachas y les gusta tomar cerveza; ergo, van a un bar. Son amigos pero pasan a ser rivales cuando las chicas aparecen. Y un dato: la obra es de 1944, cuando todavía no había terminado la Guerra, completamente ausente del ballet pero un peligro inminente para estos jóvenes. Por cierto Robbins no sabía que con el tiempo sucedería a Balanchine en el New York City Ballet y también que haría la coreografía del más gran éxito de Bernstein, "West Side story", "musical" y luego película de enorme repercusión. En esta versión se respetó la escenografía de Oliver Smith: un bar a la izquierda con su barra y su mesa con asientos. La calle y siluetas de edificios más atrás. Pero hay un juego con la realidad: entran por la puerta al bar pero también por una zona donde no hay puerta... El vestuario de Kermit Love es bien de época (recordar las películas de los Cuarenta). Luces adecuadas de Ronald Bates, reposición de Kipling Houston. Los muchachos en el reparto que me tocó fueron Maximiliano Iglesias, Luciano García y Facundo Luqui; las chicas, Giovannoni, Magdalena Cortes y Caterina Stutz; toda una apuesta a las figuras nuevas por parte de Herrera y tiene razón: el Ballet está en transición y quedan pocas figuras que pasen de los 35 años. Y al parecer siguen sin darle luz verde para los cambios de fondo: concursos, jubilación. Al principio los marineros están solos en el bar salvo el barman (que no baila), pero todo cambia cuando aparece la primera chica; los tres tratan de impresionarla, música con influencia del swing y admirablemente orquestada, con bastante presencia del piano (Rutkauskas), ritmos dislocados, momentos sentimentales y otros latinoamericanos; cada marinero tiene un solo bien diferenciado. Ella juega con los tres, coquetea pero no quiere ir más allá. Toman demasiado y detrás de la barra pelean a puñetazos; el barman los echa. Más tarde están en la calle y aparece la segunda chica, y el juego se quiebra; les asalta el cerebro reptiliano y el alcohol y empiezan a tironear de las muchachas, que ligan algún moretón; las chicas despectivamente se van, los muchachos hacen las paces. Pero llega una tercera, que los mira y sigue de largo; aseguran entre ellos que no volverán a las andadas, pero dura poco: corren tras ella y cae el telón. Tanto la coreografía, tan natural, como la música, colorida, rítmica, llena de inflexiones, son un placer. Y son de felicitar los muchachos, que lograron asimilar algo tan neoyorkino y de época con notable entusiasmo y gracia, ellos que generalmente están bailando Petipa. Giovannoni refirmó su versatilidad, y luego Cortes y Stutz, que yo no conocía, entraron bien en la trama. Prazeres mostró afinidad con el lenguaje de Bernstein y logró un muy grato resultado, con una orquesta que tocó con frescura y ajuste. Que quede en repertorio.

Extracto del artículo