

El *Diccionario del español del Uruguay*, aprobado por la Academia Nacional de Letras y editado por Banda Oriental en 2011, da a la palabra "garra" acompañada del sustantivo "celestite" o "charrúa" la siguiente acepción: "Empuje o empuje que muestra una persona o un equipo deportivo uruguayos". Como el significado parece atado a lo de-

Così fan tutte, en la Sala Zitarrosa

Garra charrúa

fan tutte de Wolfgang Amadeus Mozart que hizo Ópera Joven y que pudimos ver y escuchar el sábado 29 en la Sala Zitarrosa es, entre otras cosas, el fruto del empuje, del anhelo y de la obstinación.

Pero la garra no está solo en la valentía de asumir este desafío heroico, sino también en el resultado apreciado en el escenario. Allí aparece una escenografía despojada, inteligente y funcional que soluciona todo con una cama, un mostrador y seis blancos que se desplazan y colocan de varias maneras, pautando divisiones y cierres de la escena, dentro de una superficie claramente escasa como la de la Zitarrosa. Marcelo de los Santos y Yael Carretero, responsables de esa escenografía, lo son también de un vestuario donde campea la austeridad y el buen gusto, con predominio del blanco y algunos toques de negro y rojo. Todo lo anterior adquiere la plasticidad necesaria con la iluminación de Lil Cetraro, que por momentos hace aparecer el escenario más grande de lo que es. Edgardo Rocha mueve con soltura lo que a veces es una multitud en escena, e imprime un aire general de desenfadado y jolgorio donde no faltan ni el pucho ni las latas de cerveza. Es ingeniosa la utilización de los dos corredores de platea para los desplazamientos del coro.

En lo musical, la orquesta formada por músicos de la Ossodre y de la Filarmónica tuvo en Esteban Louise un director de empuje, prolijo y atento, elástico en tiempos y en volumen para el acompañamiento de las voces. Un disfrute aparte fue el clave sonoro y exacto de Mariana Airaudó en los coros dirigidos por Alice Méndez.

Los seis protagonistas del sábado 29, algunos de ellos con escenas breves, en lo vocal rindieron en muy buena forma. Álvaro Godiño tiene un caudal abundante y bonito timbre de bajo-barítono. Sin fallas en el canto, a su Don Alfonso le faltó un mayor trabajo de expresión corporal. La soprano Denise Girard (Despina y el

Notario) cantó casi siempre con gran corrección; si algún descuido menor se le puede hacer en ese aspecto, lo compensó con la soltura escénica y el desparpajo con que encarnó a sus dos personajes.

El tenor Andrés Barbery (Ferrando) y el barítono Santiago García (Gugliel-

agradable. Por momentos algo tenso, se desempeñó en general con corrección vocal y escénica. Las hermanas Fiordiligi (Lucía Leite, soprano) y Dorabella (Claudia Drescher, mezzosoprano) fueron un placer constante. Muy interesante el marcado contraste entre los dos carac-



Santiago García y Lucía Leite

Foto: Nicolás der Agopian

mo) cumplieron sus papeles con esmero. Barbery tiene una voz pequeña que fue de menos a más culminando con gran aplomo el aria *Un aura amorosa* del final del primer acto. García tiene buena apostura, una voz llena y un timbre

terer: Leite más compuesta, Drescher más rea. Ambas tienen sus tesituras muy definidas, Leite con un timbre de gran belleza, Drescher con una emisión muy generosa, y un vibrato en ocasiones algo excesivo. *Smanie implaca-*

bile fue un gran momento de Drescher en el primer acto y Leite arrancó mercedos aplausos con sus difíceles arias *Come scoglio immoto* resta en el primer acto y *Per pietá ben mio perdona* en el segundo. Ensamblaron a la perfección y cantaron con mucha gracia el dúo *Prenderó quel brunettino* al comienzo del segundo acto.

En el Uruguay de la fractura social, del viento de frente en la economía, de los paros y la esencialidad, de los menores golpeados, de la saga de Amodio, en semejante sopa de bajón, una luz, chiquita pero luz al fin, aparece en el túnel. Y esa luz brota de 50 o 60 jóvenes que estudian y cultivan la ópera, y han resucitado el proyecto de Ópera Joven arrastrados por la locomotora que forman Esteban Louise (dirección musical), Edgardo Rocha (puesta en escena) y Nicolás Zecchi (producción). Todos se han comprometido de forma honoraria (sí, leyó bien) con la apuesta audaz y arriesgada de hacer esta ópera mozartiana a pulmón, con escasez de medios materiales, durante seis funciones y con dos elencos alternativos. Ojalá en otros ámbitos se prendan otras luces como esta.

Rodolfo Ponce de León

La aventura del tango El estilo Pugliese

por Antonio Pippo

Tal vez, apelando a una idea simple para simplificar una cuestión compleja, la mejor síntesis la haya dado el propio Osvaldo Pugliese a Horacio Ferrer: —Lo criollo es hermano de lo porteño. Cuando el tango pierde de vista lo criollo, se lo devoran lo norteamericano y lo europeo.

Es que definir el "estilo Pugliese" —el músico más influyente, junto a Piazzolla, entre las nuevas generaciones— siempre ha sido difícil. Para empezar a entender lo complicado de la tarea es bueno recordar lo que Juan José Mosalini, antiguo bandoneonista de la orquesta de don Osvaldo, contó a Fabrice Hatem, de La Salida, una revista francesa: —Yo creía, un poco ingenuamente, que él había desarrollado una especie de fórmula química muy precisa. Hasta que un día le pregunté y él me respondió con gran sencillez: "Si tengo un estilo, la verdad es que nunca me di cuenta". Bueno, para mí, eso, precisamente, es tener estilo.

Obviamente, en palabras ahora de la investigadora Irene Amuchástegui, ese estilo no brotó de la nada ni se esfumó con el último concierto de la orquesta: "Con la perspectiva que ofrece más de un siglo de historia del tango, es posible analizar de qué modo el estilo Pugliese es anterior a Pugliese mismo y, desde luego, posterior a la trayectoria de su orquesta, como forma independizada de esta". Al respecto, hay un consenso sólido y clarificador; el sonido de Pugliese abreva, se nutre, de algún modo parte del concepto musical impuesto por Julio De Caro, desarrollado con su sexteto desde 1924, curiosamente el año en que "su mejor alumno", don Osvaldo, con 19 años, creaba una de sus obras más trascendentes: *Recuerdo*. Pero la mayoría de quienes han estudiado esta influencia decareana coinciden en que quien más incidió en el autor de La yumba fue el pianista de aquel sexteto, Francisco De Caro, hermano de Julio, un gran arreglador y un exquisito de las armonizaciones y los solos rotativos destacando los distintos timbres instrumentales. Pugliese, además, extrajo mucho jugo del aporte de los dos grandes bandoneonistas de De Caro, Pedro Maffia y Pedro Láurenz, expertos en variaciones y en dejar espacio al recorte de los violines. En honor a la verdad, y muchos e irreprochables testimonios que han quedado para la historia, hay que decir que Pugliese también tomó armonizaciones de su gran amigo Alfreddo Gobbi, "el violín romántico del tango", el hijo nacido en París del sanducero Alfredo Eusebio Gobbi, pionero en la conquista de Europa por el tango.

El propio Pugliese dio pistas muy claras en un reportaje concedido a Arturo Marcos Lozza, previo a su debut en el teatro Colón en 1985: —Partimos de la etapa de Julio De Caro. Yo, de joven, viví esa etapa. No la viví escuchándola, la viví. Se deduce que tenía que haber una superación. No porque yo me la hubiera impuesto, no. Vino sola, por una necesidad específica, en gran medida interna, espiritual. Por ejemplo, los norteamericanos en el jazz hacen una marcación dinámica, monocorde. (...) El tango, en cambio, tiene una característica procedente del folclore pampeano, que es el arrastre, muy aplicado por la escuela de De Caro, por Di Sarli y por nosotros también. De Caro acentuó el primer y tercer tiempo de cada compás, en algunos casos con arrastre. Nosotros hemos hecho la combinación de las dos cosas: la marcación del primer y tercer tiempo y luego el arrastre percusivo, que es lo que sacude.

Para el investigador Eduardo Lagos, lo de Pugliese, pese a que siempre dio la imagen de una continuidad, se arma en dos etapas: una inicial con menos potencia rítmica y otra, la que todos reconocen, que a su juicio comienza con la trilogía de Malandraca, Negracha y, esencialmente, La yumba, título onomatopéyico del tango que mejor lo representa: "El llevó la acentuación de los tiempos impares a un extremo no igualado, con ese arrastre, como si se corriera un mueble pesado cada vez, o si se cayera la estantería dos veces por compás, como ha dicho más de una vez. Acuciado por conferir al tango una potencia rítmica no originada en parches ni otros instrumentos de percusión, quiso traducir a la música una asociación mental que lo acompañó siempre". Eso sí. Jamás se desentendió del baile. Con relativa exageración se ha dicho que su premisa fue siempre mirar los pies de los bailarines.

Algo es cierto. Todavía hoy, la música de Pugliese se inicia y de inmediato se funde sensualmente con la pareja que va a bailar —entre la contención y el estallido, dijera un amigo—, y una resolución final que conmueve.

Wes Craven

El clásico niño con problemas: padre distante, severo; madre hiperreligiosa. En su casa se hablaba lo necesario, no se manifestaban los sentimientos y el sexo era tabú. Por eso le devolvió al mundo, ya de mayor, el título que atesoró por mucho tiempo en su intimidad: maestro del cine de terror.

Wes Craven murió de cáncer al cerebro el domingo 30 a los 76 años. Fue conocido mundialmente por dos películas: *Pesadilla en Elm Street* (1984) y *Scream* (1996), que dieron secuelas de sobra, algunas dirigidas por él y otras no. En el primer caso diseñó al asesino viral Freddy (el sombrero, la remera a rayas horizontales, las cuchillas, todo un arquetipo pop), que se metía en las casas, en tu vida privada y en los sueños (la lengua que salía del tubo del teléfono) e incluso en otras películas. Una pesadilla con el toque necesario de humor. En el segundo caso revitalizó con ingenio el susto para adolescentes gracias a una máscara boba que se transformaba en terrorífica.

También dirigió la adrenalina *Shocker* (1989), sobre un asesino sádico y superpoderoso, y el segmento *Pere-Lachaise* (ja Craven los cementerios!) de la película colectiva *París, je t'aime* (2006).

Demstró que el terror se esconde en cada hogar común y silvestre (La gente detrás de las paredes, 1991) y fuera de su palo probó con la livianita *Música del corazón* (1999), que le valió dos nominaciones al Oscar: mejor música y mejor actriz para Meryl Streep.

Pero el capo laboro de este señor que también ofició de disc jockey y de avisador de pájaros fue *La serpiente* y el arcoiris (1988), ambientada en Haití. El pobre *Bill Pullman* interpretaba a un antropólogo sometido a la magia negra, a las alucinaciones y a los horribles poderes de una pócima que te convertía en un zombie. El terror campeaba no solo en los rituales secretos y en el paganismo desaforado, sino también en las aristas autoritarias de la dictadura de *Baby Doc Duvalier*, el peor de los hechiceros. Gran actuación del sudafricano *Zakes Mokae*, que aún hoy mete miedo como chamán y jefe de la Policía haitiana.

Ingmar Bergman tenía en su casa una colección de casi 2.000 VHS, entre ellos *The Blues Brothers*, *Los cazafantasmas* y *Duro de matar*. Y en esos anaqueles también estaba *Wes Craven*. Por algo será.

E.A.L.

TALLER FATTORUSO

VERANO 2016

Cursos de una hora por semana Enero-Febrero

* MUSICA

• **MAESTROS DEL AMOR Y MUJERES DEL BARROCO.** Una visita al arte de amar a partir de las más importantes obras profanas y religiosas del Renacimiento y del Barroco. Francesca Caccini, Orlando Di Lasso, Giovanni Gabrieli, Barbara Strozzi, Heinrich Schütz, Maddalena Casulana, William Byrd, Henry Purcell, Claudio Monteverdi, Isabella Leonarda, Marc Antoine Charpentier, Salomone Rossi, Giorgio Allegri. Instrumentos antiguos, las primeras orquestas, las mujeres compositoras, las maravillas secretas de la voz humana. Ocho clases. (Desde el MARTES 12 de enero a las 19.15).

* FILOSOFIA

• **FILOSOFIA DE LA VIDA BUENA.** El desierto está creciendo y a nadie parece importarle. ¿Libertad de qué? ¿Libertad para qué? El problema de la identidad en un mundo que tiende a la disgregación. Reflexiones a partir de textos de Séneca, Montaigne, Bacon, Pascal, Voltaire, Unamuno, Ortega y Gasset, Lipovetsky. (Desde el MARTES 12 de enero a las 20.30).

* PARA ESCRIBIR CUENTOS

• **TALLER DE ESCRITURA.** Técnicas de la narrativa, arte del lenguaje y de la construcción dramática. Oportunidad para los que tienen algo que decir y no saben cómo. (Desde el MIERCOLES 13 de enero a las 19 hs).

* PARA CONOCER GRANDES AUTORES

• **OCHO CUENTOS MAGISTRALES PARA SOPORTAR EL VERANO.** Análisis y lectura intensa e intencionada de las obras breves más perfectas de Vladimir Nabokov, William Saroyan, Mary McCarthy, Maria Luisa Bombal, O. Henry, Leon Tolstoi, Hernando Téllez, J.D. Salinger; maestros del pensamiento y de la sensibilidad. (Desde el 13 de enero los MIERCOLES 20.15 hs).

■ Adelantos del Año Lectivo que comienza en marzo y culmina en noviembre

o **Lunes:** Historia de Europa del Renacimiento al Romanticismo contada por la Historia de la Pintura. /Filosofía de Martin Heidegger. / Historia Política y Cultural del Uruguay de Napoleón a Gorbachov. /Historia de las Religiones. /Cine y Literatura.

o **Martes:** Tragedia Griega. Marguerite Yourcenar, Katherine Mansfield Carson McCullers Silvia Ocampo, Silvia Plath. /Historia de la Música a través de los Vientos. / Taller de Escritura.

o **Miércoles:** El Amor en William Shakespeare. / Cine y Literatura/ Historia de las Grandes Revoluciones y de las ideas revolucionarias. /Historia Política y Cultural del Uruguay de Napoleón a Gorbachov.

o **Jueves:** Grandes Cuentos de Inglaterra y Estados Unidos. /Narradores de América Latina. /Nietzsche y Ayn Rand.

*Especiales. Cursos particulares: filosofía, literatura, filosofía política. *Asesoramiento:* personal y a empresas; monografías, tesis, oratoria, retórica, argumentación. *Análisis y escritura de textos, corrección y edición* de libros (Artemisa Editores).

Por más información: Teléf. 27114977 - 27124256 rodolfomfattoruso@gmail.com o visite artemisaeditores.com.uy