

Otelo en la Casa de Europa

JUAN CARLOS TELLECHEA

El cineasta y director escénico [Manuel Schmitt](#) ha logrado una extraordinaria y crítica puesta de [Otelo o sea El moro de Venecia](#), de Gioachino Rossini, en el renombrado [MIR de Gelsenkirchen](#), en el corazón de la cuenca del Ruhr, estruendosamente ovacionada por el público, de pie, durante largos minutos. Más de una lágrima rodaba por las mejillas de alguna dama y hasta de algún caballero durante la velada por las emociones que despertaba la acción.

La orquesta [Neue Philharmonie Westfalen](#) entregó este domingo una grandiosa interpretación bajo la experimentada batuta de [Giuliano Betta](#). Si hay algo por lo que se destaca sobremanera el prestigioso MIR, dirigido por [Michael Schulz](#), es que siempre se pueden ver aquí excelentes obras raramente representadas en otros teatros y óperas.

La producción de Schmitt es literalmente un redescubrimiento y desempolvamiento que enriquece el repertorio del universo operístico de Alemania.

La música que ejecuta el citado colectivo dirigido por Betta es maravillosa; incluyendo la aparición de dos grandes solistas que subieron desde el foso a las tablas: el trompista [Sietske van Wieren](#), en la celebración de la victoria en el primer acto, y desde un balcón, la arpista [Lucilla Weyer](#) en el tercer acto.

Exigente versión

En el ámbito del teatro musical, la tragedia de Shakespeare Otelo suele asociarse a la [ópera de Giuseppe Verdi](#), estrenada en La Scala de Milán en 1887. Sin embargo, unos 70 años antes de Verdi, Gioachino Rossini también trató este material y estrenó una versión en Nápoles el 4



Khanyiso Gwexane como Otello © 2021 by Björn Hickmann

Gelsenkirchen, domingo, 31 de octubre de 2021. Musiktheater im Revier (MIR), Gelsenkirchen. Otelo o sea El moro de Venecia, ópera en tres actos con música de Gioachino Rossini y libreto en italiano de Francesco Maria Berio (marqués de Salza), basado en Othello, ou le More de Venise (1792) de Jean-François Ducis y Giovanni Carlo Cosenza, y en la tragedia de homónima de William Shakespeare, estrenada en el Teatro del Fondo (hoy Teatro Mercadante) de Nápoles, el 4 de diciembre de 1816. En italiano con subtítulos en alemán. Régie Manuel Schmitt. Escenografía Julius Theodor Semmelmann. Vestuario Carola Volles. Dramaturgia Hanna Kneißler, Olaf Roth. Iluminación y proyección de vídeo Patrick Fuchs. Intérpretes: Otelo (Khanyiso Gwexane), Desdémona (Rina Hirayama), Rodrigo (Benjamin Lee), Iago (Adam Temple-Smith), Elmiro (Urban Malmberg), Emilia (Lina Hoffmann), Dux / gondoliere (Tobias Glagau), Lucio (Camilo Delgado Díaz*). Extras infantiles: Leonardo Berti, Louisa Fladrich, Wilhelmine Nattermann, Blanka Prochera, Bruno Prochera, Feline Schruuff, Linus Schruuff, Finjas Wöhr. Coro de la ópera del MIR, preparado por Alexander Eberle. Extras del MIR. (*Integrante del Junge Ensemble am MIR). Orquesta Neue Philharmonie Westfalen. Director invitado Giuliano Betta. 50% del aforo, reducido por las medidas de prevención e higiene contra la pandemia de coronavirus.

de diciembre de 1816 que fue considerada una sensación musical en la primera mitad del siglo XIX y gozó de gran popularidad.

Puede haber varias razones por las que la versión de Rossini sigue estando por detrás de la obra de Verdi en la actualidad, pese al redescubrimiento de sus óperas trágicas. Por un lado, es probable que el reparto plantee a muchos teatros de ópera problemas muy serios. Al fin y al cabo, Rossini cuenta con un total de seis tenores en el reparto, tres de los cuales -Otelo, Rodrigo y Iago- son papeles extremadamente exigentes.

Por otra parte, la ópera no tiene más en común con el drama de Shakespeare que la tosca constelación de personajes. [Lord Byron](#) y el biógrafo de Rossini, [Stendhal](#), criticaban sobre todo la dramaturgia de los dos primeros actos. En el MIR de Gelsenkirchen, el número de tenores en esta producción se ha reducido a cinco y el Dux (así como gondoliere) del tercer acto son cantados por un solista, por lo que solo ha sido necesario contratar a un invitado para el papel de Rodrigo y los demás roles de tenor son cubiertos por miembros del elenco.

Final feliz

Dado que el *Otelo* de Rossini también tiene una versión con final feliz, que el genio de Pesaro creó para la temporada de carnaval de 1819 en Roma, siempre hay que decidir, por supuesto, qué versión se representará. En Gelsenkirchen, al menos en lo que respecta al final, la decisión se ha dejado en manos del público. Esto no es fundamentalmente nuevo - verbigracia [Ulrich Peters](#) optó por la misma alternativa en su producción de *Fra Diavolo*, de [Daniel Auber](#) en el [Staatstheater am Gärtnerplatz](#), de Múnich, en 2008 - pero no por ello deja de ser original.

El libretista de Rossini, Francesco Maria Berio di Salza, se inspiró en dos adaptaciones dramáticas contemporáneas del material, originalmente una novela de la colección *Degli Hecatommithi*, de [Giambattista Giraldo Cinthio](#). El padre de Desdémona, Elmiro Barbarigo, desempeña allí un papel central, ya que quiere casar a su hija con el hijo del Dux, Rodrigo, sin saber que ella ya está casada en secreto con Otelo. Cuando intercepta una carta de su hija a su marido secreto, que contiene palabras tiernas además de un rizo, Desdémona afirma que la carta está dirigida a Rodrigo.



Khanyiso Gwenxane, Rina Hirayama y Adam Temple-Smith. © 2021 by Björn Hickmann.

Esta carta cae en manos del intrigante Iago, que así despierta los celos de Otelo. Además, Desdémona está a punto de reunirse con Rodrigo cuando Otelo regresa victorioso de los campos de batalla. Esto lleva a un enfrentamiento, ya que Desdémona se niega a casarse con Rodrigo, pero Otelo la considera infiel. Otelo y Rodrigo se sienten ahora traicionados por Desdémona y quieren batirse en duelo.

Canto del sauce

Elmiro se indigna cuando se entera del matrimonio secreto de su hija con Otelo y la repudia. Así, la intriga de Iago llega a su

máximo esplendor sin que sea él quien ocupe el centro del escenario como en Shakespeare o más tarde en Verdi. Mientras que en la versión real, tras el emotivo Canto del sauce de Desdémona y la posterior oración, ésta es asesinada por Otelo antes de que reconozca su inocencia y finalmente se suicide, en la versión para Roma hay un final feliz en el que Otelo y Desdémona se reconcilian.



Rina Hirayama. © 2021 by Björn Hickmann.

El equipo de la régie encabezado por [Manuel Schmitt](#) traslada la acción de Venecia a una "Casa de Europa", que en



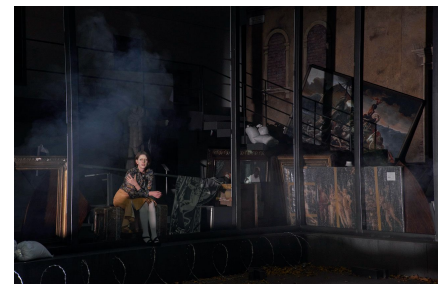
«Otello», producción de Manuel Schmitt. © 2021 by Björn Hickmann.

principio representa la "idea europea" de crear "un lugar de refugio donde reinen la paz y la libertad para el arte y la expresión política". [El lema de la Unión Europea](#) (desde el año 2000), "*In varietate concordia*" (Unida en la diversidad), aparece en grandes letras sobre el espacio escénico, dispuesto en dos niveles por [Julius Theodor Semmelmann](#).

En esta sociedad "tolerante", incluso una persona "diferente" como Otelo puede ascender en la sociedad. Muestra de esta libertad son los numerosos objetos de arte atesorados en esta casa, que se supone que representan la diversidad de culturas. Pero la producción cuestiona hasta qué punto estos monumentos de arte representan realmente una sociedad multicultural.

Simbolismos

Por ejemplo, el cuadro de [Théodore Géricault](#), *La balsa de Medusa*, que cuelga en el fondo del primer piso y representa un cruel naufragio en 1816 en el que pereció casi toda la tripulación, recuerda a los numerosos botes salvavidas hundidos en el Mediterráneo. La *Olympia* de [Édouard Manet](#), que adorna la pared de un piso más abajo, con el sirviente negro de pie detrás de la modelo desnuda, hace referencia tanto a las jerarquías que prevalecen en la historia colonial como a las numerosas obras de arte que se traen de los países colonizados en el transcurso de la representación.



«Otello», producción de Manuel Schmitt. © 2021 by Björn Hickmann.



«Otello», producción de Manuel Schmitt. © 2021 by Björn Hickmann.

En la enjuiciadora visión de Schmitt, la Casa de Europa, que parece muy abierta con sus enormes ventanales, se limpia y se pinta de blanco meticulosamente al principio de la velada para librarla de toda mancha, pero en el transcurso de la ópera se convierte en una especie de fortaleza en la que la gente se atrinchera contra los extraños con vallas de alambre de espino y cámaras de vigilancia.

El mito de Europa

En el lado izquierdo hay un enorme toro por el que Desdémona parece sentirse especialmente atraída. Al principio de la ópera, aparece relativamente oscuro, y Desdémona se acerca a él curiosamente como la mitológica princesa Europa que, según la leyenda, fue raptada por Zeus disfrazado de toro blanco a través del Mediterráneo y puso la primera piedra del posterior continente desde Creta.

Pero el toro oscuro también puede entenderse como una alusión al color oscuro de la piel de Otelo, que le lleva repetidamente a la exclusión. Cuando aparece victorioso al principio de la ópera y quiere entrar en la casa, se enfrenta a personas maquilladas de blanco y con pelucas grises que se cepillan repetidamente la cara ligeramente maquillada para resaltar la diferencia entre él y su color de piel oscuro.

Racismo y xenofobia

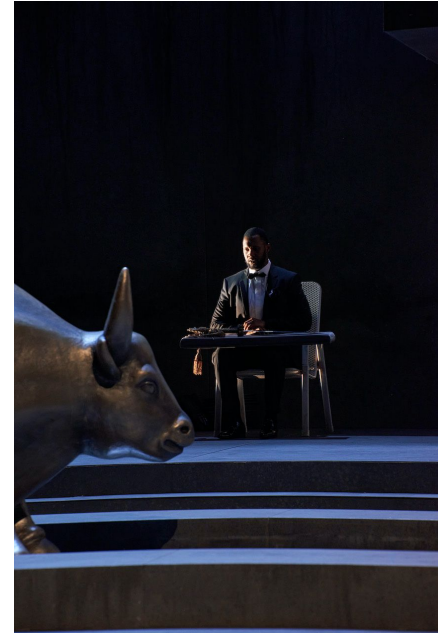
Más tarde, estos insultos raciales se vuelven aún más hirientes. Otelo es comparado con un mono y perseguido con plátanos. Se nota claramente que el éxito marcial de Otelo no puede consolarle de estas hostilidades. Sin embargo, hace todo lo posible por pertenecer a esta sociedad. Al principio, por ejemplo, aparece con un fino traje negro, con lo que vuelve a condenarse al ostracismo, ya que en la casa solo se usan colores pálidos.

Únicamente Desdémona lleva un vestido negro y, por tanto, parece estar cerca de él en cierto modo. En consecuencia, su decepción es aún mayor cuando se siente traicionado por ella. El hecho de que en el segundo acto prácticamente pula al toro extremadamente, para que ahora también brille, no facilita las cosas a Otelo. Además de Iago, Emilia también es creada como un personaje intrigante. Traiciona a su amiga y le permite deliberadamente tomar decisiones equivocadas. Cuando finalmente se compadece en el tercer acto y busca el consuelo de su amante Iago, éste la estrangula a sangre fría.

El dux da a elegir al público

El dux ([Tobias Glagau](#)) asume el papel de director de escena. Al principio de la ópera supervisa las obras de la casa y mantiene numerosas conversaciones. En el tercer acto, mientras Desdémona y Otelo discutían junto al toro, interrumpe repentinamente la representación e iluminado por los haces de dos potentes reflectores explica al público que, de acuerdo con la idea europea, ahora pueden votar democráticamente sobre cómo prefieren que termine la ópera. Para ello, a la entrada se entregó al público una tarjeta de votación, que es negra con letras blancas en una cara y blanca con letras negras en la otra.

El lema de la Unión Europea está escrito en ambas caras, invertido en el lado negro, e incompleto en el lado blanco - aquí faltan letras individuales, lo que indica que ninguna de las dos soluciones será realmente satisfactoria. Pero uno tiene que decidir y después



Khanyiso Gwenzane. © 2021 by Björn Hickmann.

también asumir la responsabilidad de la decisión. Al final, el Dux vuelve a aparecer y se disculpa levantando el lado de la carta que la mayoría de la audiencia de la noche ha elegido, como si dijera: “*¡Así lo habéis querido!*”.

Cómo termina el drama

El enfoque de la dirección de Manuel Schmitt es convincente y, con la elección del público, ofrece una velada emocionante que puede terminar de forma diferente cada vez y exige cierta flexibilidad a los artistas. Musicalmente, el MIR demuestra que incluso un "escenario más pequeño" puede manejar muy bien la ópera de Rossini. La representación está a un nivel respetable.

[Giuliano Betta](#) conjura un sonido belcantista fresco desde el foso con la Neue Philharmonie Westfalen. El miembro del conjunto [Khanyiso Gwexane](#) domina el papel principal con un tenor ligeramente oscuro, que puntúa especialmente bien en los momentos líricos. Interpreta de forma convincente las dudas de Otelo y parece bastante dolido e inseguro durante las numerosas hostilidades. Es aún más consistente y decidido en las escenas de celos.

Otelo vencedor

Con [Benjamin Lee](#) como su rival Rodrigo, entabla un apasionante duelo en el segundo acto, en el que [Gwexane](#) también emerge vocalmente como vencedor. Como Rodrigo, Lee tiene una coloración vocal bastante brillante, pero alcanza sus límites en los agudos extremos. También tiene especial éxito en los momentos líricos. [Adam Temple-Smith](#) emociona como Iago con su poderoso registro de tenor, que suena deliberadamente duro en las notas altas para subrayar su intrigante personaje.

[Lina Hoffmann](#) crea el papel de Emilia con una rica mezzo-soprano y una gran actuación. Especialmente su cambio de humor en el tercer acto está realizado de forma conmovedora, de modo que queda la única oportunidad de Iago de matarla antes de que traicione su intriga. [Urban Malmberg](#) presta autoridad a Elmiro, el padre de Desdémona, con unos graves profundos.

La estrella de la velada

[Tobias Glagau](#) es convincente como el dux y el gondolero, al que canta desde fuera del escenario, con un tenor brillante y cumple con su papel de director de la obra de forma convincente. La estrella de la noche es [Rina Hirayama](#) en el papel de Desdémona, que destaca por sus radiantes notas altas y su potente registro medio. En el primer acto tiene un grandioso intercambio vocal con [Malmberg](#) y Lee cuando se niega a casarse con el hombre elegido por su padre, y en el terceto del segundo acto con Gwexane y Lee también consigue vocalmente poner fin a las dos riñas.

Otro punto destacado es su conmovedora canción del sauce en el tercer acto, acompañada por el cautivante sonido del arpa en el balcón de la Casa de Europa. En el dúo final del

tercer acto con Gwennxane, [Hirayama](#) vuelve a inspirar con gran dramatismo. [Camilo Delgado Díaz](#), miembro de la [Junges Ensemble](#) del MIR, como Lucio, el amigo de Otelo, y el coro de la ópera, ensayado por [Alexander Eberle](#), completan convincentemente la representación que los espectadores aclamaron al grito de *¡bravo, bravo, bravo!* y ovacionaron, de pie en la sala, durante largos y más largo minutos.