



Las villanas de Valentino Fioravanti

Escenografía de una ópera bufa
en abismo

Oriol Vaz-Romero Trueba (ed.)



Las villanas

de Valentino Fioravanti

Las villanas

de Valentino Fioravanti

Escenografía de una ópera bufa
en abismo

Oriol Vaz-Romero Trueba (ed.)



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

Biblioteca Universitaria

A Constantino Juri, *in memoriam*



Sumario

Una fructífera colaboración	
Manuel Aramendía	11
Recordando a Constantino Juri, el coloso del «Colón»	
Raúl Giménez	15
Alegrías y desventuras de una ópera bufa	
Joan Montón	27
Escenografía para una ópera en abismo	
Oriol Vaz-Romero & Núria Cardoner	39
Desarrollo creativo en imágenes: del <i>Libro Rojo</i> al Teatro de Sarrià	81
<i>Agradecimientos</i>	127



Figura 1. La estudiante de Bellas Artes e ingeniera industrial Carlota Arroyo durante el proceso pictórico de los decorados corpóreos, taller de pintura Po1, Anexo Parchís, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, 4 de febrero de 2020.

Una fructífera colaboración

El proyecto de aprendizaje-servicio (APS) «Diseño y construcción de escenografías para la representación dramatúrgica musical» puesta en marcha por los profesores Oriol Vaz y Jaime de Córdoba, ambos pertenecientes al Departamento de Artes y Conservación-Restauración de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, ha sido una herramienta decisiva para lograr que estudiantes y docentes puedan participar en la realización de un proyecto operístico profesional como el que planteó la Òpera de Cambra de Barcelona para la temporada 2019-2020.

Tamaño proyecto supone, en primer lugar, una verdadera colaboración interdisciplinar. El equipo creativo estuvo formado por los dos profesores ya citados —un pintor y un escultor, respectivamente— y por los estudiantes de Grado Carlota Arroyo, Belén Domínguez-Adame, Josep Vila, Alicia Mascaró y Laura Amezcua, que trabajaron en estrecha colaboración con los miembros de Concertante Academia Internacional de Música de Barcelona y la Òpera de Cambra para desarrollar la escenografía de *Le cantatrici villane*, ópera bufa del compositor romano Valentino Fioravanti (1764-1837) y libreto de Giovanni Palomba (1765-1825).

La producción contó con la dirección artística de Raúl Giménez y batuta del maestro Assunto Nese. La dirección de escena descansaba sobre el prestigioso Constantino Juri (1923-2020), que fue director de

la Ópera de Cámara del Teatro Colón de Buenos Aires y cuyo reciente fallecimiento lamentamos y al cual dedicamos la presente publicación. Esta divertida ópera ya fue representada en Barcelona, en el Teatre de la Santa Creu en 1802, tan solo cuatro años después de su estreno en el napolitano Teatro dei Fiorentini. Con posterioridad, en 1991, la soprano y promotora Carme Bustamante nos la ofreció precisamente en el patio de Letras de la Universidad de Barcelona.¹

Es muy remarcable el triple perfil profesionalizador de este proyecto: artístico, docente e investigador. Así, esta producción, que responde a la tarea de recuperación del repertorio operístico prerromántico emprendido por la Òpera de Cambra de Barcelona, ha permitido revisar las diferentes versiones en circulación del libreto, estudiar los originales en italiano y napolitano, y llevar a cabo la traducción actualizada en lengua catalana y castellana. La APS de nuestro Departamento ha hecho posible que el equipo de profesores y alumnos de Bellas Artes hayan trabajado codo con codo con Raúl Giménez y Assunto Nese, tras los cuales han desfilado un gran elenco de jóvenes cantantes líricos, así como con el musicólogo Joan Montón, con la diseñadora de vestuario Núria Cardoner, profesora vinculada a la Escuela Superior de Cine y Audiovisuales de Cataluña (ESCAC).

Durante los seis meses de trabajo que dicha experiencia ha conllevado, se ha iniciado una dinámica de fructífera colaboración con otras instituciones de la ciudad de Barcelona, que nos hace confiar, por otro lado, en que este proyecto artístico-operístico tendrá continuidad en futuras producciones. Así lo atestiguan los resultados tangibles que presentamos a continuación: me refiero, en primer lugar, a la exitosa representación de *Le cantatrici* en el Teatro de Sarrià, el 7 de febrero de 2020, dentro de la VI Temporada de la Òpera de Cam-

1. «Tete Montoliu al Paranimf i òpera al Pati de Lletres», *La Universitat UB. Revista dels Antics Alumnes*, 1 (octubre 1997), p. 6.

bra de Barcelona, presentada por el reconocido historiador y crítico musical Roger Aliet.

Pero no menos interesantes para nosotros son los frutos artísticos de todo el proceso de preparación de la escenografía: bocetos y dibujos del libro de artista, las esculturas y pinturas escénicas, además del reportaje fotográfico del proceso creativo, realizado por los propios alumnos (fig. 1), y el correspondiente al ensayo general, efectuado por el barcelonés Antoni Bofill, hijo del antiguo fotógrafo oficial del Gran Teatro del Liceo.

MANUEL ARAMENDÍA
Profesor titular de Escultura
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Barcelona



Figura 2. Imagen superior: el maestro Constantino Juri con Luciano Pavarotti (1974).
 Imagen inferior: Ghena Dimitrova (1978), en dos producciones realizadas
 en el Teatro Colón de Buenos Aires. Fotografías publicadas en:
 Constantino Juri, *Mis miedos y mis magias*, Buenos Aires,
 Proa American, 2012.

Recordando a Constantino Juri, el coloso del «Colón»

Raúl Giménez¹

Constantino Juri camina por el centro de Madrid. Sus pasos son lentos, pero al tiempo parecen impulsados por la energía de un espíritu exultante. Le han telefoneado desde el Teatro del Libertador —su amado teatro junto con el gran Teatro Colón de Buenos Aires— para que dirija la ópera que desee. Ha escogido sin titubear *La rondine* (1917) y apuesto a que añadió: «es la única ópera de Puccini en la que no hay muertos». Constantino camina envuelto en el asombro de su buena estrella.

A sus noventa y seis años acaba de debutar en Barcelona y ahora le reclaman en Córdoba de Argentina, la ciudad donde creció. Aunque, para vestirse con la toga le quedaran tan solo dos materias, muy poco le importó, hace más de medio siglo, abandonar su escritorio de futuro juez e instalarse en los escenarios. Hoy, Constantino tiene dificultad para leer y sale de casa para que, en la imprenta de la

1. Transcripción realizada por Joan MONTÓN. «Para preparar este capítulo me reuní con Raúl Giménez, director artístico de la Òpera de Cambra de Barcelona. Grabamos una conversación en la que el tenor argentino recordó su relación con el director de escena Constantino Juri. [...] Me parecía más natural que fuera la voz de Raúl la que se dirigiera a los lectores directamente. Para ser respetuosos con la cronología, hemos consultado el título *Mis miedos y mis magias*, memorias publicadas por Juri (Proa Amerian, 2012)», nota del teclista, 12-XII-2020, Barcelona.

esquina, le preparen unas fotocopias ampliadas de la partitura de la ópera. Mas el mundo anda hoy enfurecido, incluso con los duendes del teatro. Constantino cae y se lastima la espalda. Respira con dificultad. Hay que trasladarlo a la clínica para una observación. Todo se precipita entonces, como sucede en el verismo, y Constantino decide cambiar el libreto de su *Rondine* y se contagia de coronavirus y muere dos días más tarde.



En 1973, la Ópera de Cámara del Teatro Colón viajó a mi ciudad, San Francisco de Córdoba. Algunas autoridades municipales explicaron al director artístico, Enzo Valenti Ferro (1911-2009), y al director escénico, Constantino Juri, que había un muchacho que cantaba muy bien. Don Constantino quiso escucharme, me citó a la mañana del día siguiente y le canté algo: «Tiene una voz simpática —me dijo el maestro—, pero hay que estudiar. ¿Por qué no prueba a entrar en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón?». En aquel tiempo yo estudiaba, sí, pero no canto, sino la carrera de Ingeniería en la universidad y, además, trabajaba para mantener a mi familia.

Cantar me resultaba difícil. Lo hacía en el coro del pueblo, también los sábados en la fábrica, después de comer, acompañándome de la guitarra. Mi sueño era formar parte del coro estable del Teatro Colón y vivir de la música. Así es que al año siguiente decidí ir a probar suerte a Buenos Aires e ingresé en el Instituto Superior.

Constantino Juri había estudiado dirección teatral en las prestigiosas academias Silvio d'Amico y Santa Cecilia, ambas en Roma, y ocupaba la cátedra de dirección escénica en el Instituto. Para sus clases se requería la participación voluntaria de los alumnos de canto que quisieran colaborar con los aspirantes a directores. Participé en esas clases y me resultó muy útil ver cómo les enseñaba a caminar, a pararse, la gestualidad y el arte del saludo según la época histórica de

cada obra. El maestro cuidaba mucho el detalle, era extremadamente estético, muy elegante.

Más tarde, en 1982, Enzo Valenti y el director musical, Enrique Ricci —seguramente a petición de Constantino—, apostaron por mí para encarnar un papel protagonista en *La finta giardiniera* de Wolfgang Amadeus Mozart (1775). Me prepararon durante el mes de vacaciones y entré a formar parte del grupo de profesionales de la Ópera de Cámara del Teatro Colón. A mí todavía no se me podía llamar profesional. No había hecho nada relevante, aunque había debutado en la temporada de zarzuela del Teatro Avenida, así como en el Teatro Colón, en una producción estudiantil de *Don Pasquale*, de Gaetano Donizetti (1843), dirigida por un alumno de Constantino.

Con Mozart me estrené como solista en el Festival de Guanajuato (fig. 3). Fue entonces cuando trabajé directamente a las órdenes de Constantino. Me trató con mucha deferencia y con buenas dosis de pedagogía porque, al fin y al cabo, no tenía la experiencia de mis compañeros de reparto. Hizo de maestro, tal como hiciera con tan-



Figura 3. El tenor Raúl Giménez en su debut mozartiano en el Festival Internacional de Guanajuato (México), 1982-1983.

tísimos jóvenes valores. Después de *La finta giardiniera* no tuvimos ocasión de volver a trabajar juntos. Para entonces yo había cambiado de sueños. Durante dos años había sido un corista dichoso en el Teatro Colón, sin embargo, gracias al estímulo de mi debut en México, me fijé metas más ambiciosas. Quería convertirme en un artista internacional. Empecé a viajar por Suramérica y a finales de 1983 me establecí en Barcelona. Cinco años más tarde, Constantino se mudó a Madrid, animado por Juan Cambreleng, que le había contratado la temporada anterior para montar un *Rigoletto* y un *Falstaff* en Las Palmas de Gran Canaria, producciones que gozaron de una excelente acogida.²

Constantino vislumbró también la posibilidad de un nuevo reto: volver a conquistar Europa, rememorando el gran éxito que años atrás saboreó en el Theater an der Wien, precisamente con una producción de *Le cantatrici villane*.³ Siempre recordaba con muchísimo orgullo que, en 1973, su Ópera de Cámara del Teatro Colón se presentó en la capital austríaca, invitado por el famoso Festival, con un reparto íntegramente formado por argentinos y que compartió cartel y elogios con la Ópera de Berlín, la Scala de Milán y la Ópera de Viena.

De este modo, con sesenta y cinco años, regresaba al viejo continente y, así, empezó a dirigir en Bilbao, nuevamente en Canarias, Oviedo, Madrid, Toulouse, París... sin renunciar a los llamados de Argentina, Chile o Brasil. Constantino era, sin duda, el director de escena más conocido de América del Sur.⁴ Así, por ejemplo, leemos

2. AA.VV., *XXI Festival de Ópera, Teatro Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Amigos Canarios de la Ópera, 1988, p. 87.

3. Attila E. LANG, *200 Jahre Theater an der Wien: «Spectacles müssen seyn»*, Viena, Holzhausen Verlag, 2001, p. 212.

4. Néstor ECHEVARRÍA, «Simon Boccanegra abrió la temporada del Colón», en: *Ritmo. Revista musical*, LXXIV/755 (1-VII-2003), p. 100. Daniel LARA, «Buenos Aires. Teatro Colón. Verdi. *Simon Boccanegra*», en: *Ópera Actual*, XI/61 (1-VI-2003), p. 68. Horacio SANGUINETTI, «Córdoba. Verdi. *Rigoletto*», en: *Ópera Actual*, X/46