



Entre la parodia y el homenaje. *La malcriada (Ópera insolente)*

Perla Zayas de Lima
(CONICET)

Creada e interpretada por La Benavidez (Verónica Díaz Benavente), bajo la dirección de Rodrigo Cárdenas, *La malcriada (Ópera insolente)*, nominada a los ACE 2013 como mejor espectáculo de café-concert, ofrece interesante facetas para el análisis, sobre todo en lo que se refiere al cruce de lenguajes y géneros, a la elaboración de su guión-partitura, a su calidad de *arte-facto* y al excelente montaje.

Se presentó en 2012 y se reestrenó en agosto de este año en El Ópalo. La elección de esta pequeña sala recientemente inaugurada y adecuadamente equipada es el primer acierto de los realizadores, en la medida en que la misma permite no solo visión y audición apropiadas por parte del público, sino también la intimidad y contacto que exige el género. Precisamente este espacio optimiza tanto el despliegue de los escasos, pero significativos objetos con los que la cantante entra en verdadero diálogo, así como también el sentido envolvente de los textos en off.

Entre la transgresión y el perfecto dominio de los códigos del género operístico, la intérprete despliega una propuesta de música y humor que, en nuestro país, encuentra antecedentes en Miguel Ángel Rondano, quien en la tradición de humor dadá proponía una humorada sobre las óperas tradicionales; en el colectivo Les Luthiers para quienes la relación entre la música y el humor tiene en la palabra su punto de inflexión y en Hugo Varela, quien crea un lenguaje tan propio como sus instrumentos para generar asociaciones fónicas y sémicas¹.

El humor que propone La Benavente opera con el juego de palabras; con el permanente triángulo de miradas cómplices entre la cantante/actriz, el público y Damián Roger, el silencioso pianista acompañante, víctima de los arrebatos de la

¹ Cfr. Beatriz Trastoy y Perla Zayas de Lima, *Los lenguajes no verbales en el teatro argentino*, Bs. As., Universidad de Buenos Aires, 1997, p, 153. En el citado libro se analizan otras propuestas escénicas que conjugan la comicidad con el canto lírico y el ballet, a lo largo de la década del '90.



diva; con los gags visuales (el vestido que se ilumina como un árbol navideño al ritmo de la música o el escote que explota y elimina los senos prominentes) y con la intertextualidad paródica de lenguajes versales, sonoros y gestuales. La dosis de desenfado, que le otorga potencia humorística certera a la intérprete (quien, sin duda, se luciría como protagonista de la ópera *buffa* y los divertidos *intermezzi* dramáticos italianos como *La Serva Padrona* de Pergolesi), convive con materiales operísticos que conforman una verdadera de lección de *estilos* de canonizadas arias para sopranos de óperas como *La Traviata*, *La Flauta Mágica*, *Carmen*, *Tosca*, *Romeo y Julieta*, *Madame Butterfly*, *Lucia de Lamermoor*, entre otras.



La malcriada (Ópera insolente) - Foto: Fernando Niemezv

Como cantante, Díaz Benavente domina todos los timbres asociados a la entonación según busca aumentar la distancia psíquica con el interlocutor o proponer confidencialidad, intimidad concentrando toda la fuerza física o revelando la actitud reflexiva. Su voz se constituye en apropiado instrumento de seducción:



en cada aria, su cuerpo vibra como vibran los cuerpos de los espectadores, permeables al flujo sonoro que los alcanza y envuelve. Su timbre funciona, según propone Malcolm de Chazal, como gesto voluntario y como arquitectura². Trabaja cuidadosamente el material musical y visual, organizando equilibradamente la energía que proviene del dispositivo sonoro y del interior del gesto.

Si bien nadie duda de que el espectáculo lírico está situado en una encrucijada de géneros diversos, tanto la autora como el director asumen riesgos al proponer una posible síntesis de lo popular y lo culto: aria y música de bailanta, ópera y *café chantant*. El "Ave María" puede ser cantada al ritmo de cumbia. El elemento trágico de las partituras puede convivir con los gags físicos y verbales. La autora declara en su gacetilla de prensa³

No es más ni menos que una visión personal que tengo del rol del cantante de ópera donde, en un comienzo, una buena voz y posibilidades vocales pueden ser un gran puntapié pero luego se convierten en una condena si uno no sabe buscar su propio lenguaje como artista. La pregunta que intento formular es dónde está el límite entre un intérprete obediente y un artista con discurso propio.

Lo autorreferencial atraviesa todo el espectáculo: la falta de lógica de los libretos que debe interpretar, la necesidad de ser capaz de permanecer dentro del personaje y de poder salir de él a partir de una ejecución crítica, parodia del *bel canto*; ironías sobre los tics y debilidades de las divas; los alcances del virtuosismo. A pesar de este desmontaje del mito, la *insolencia* de la obra y la perfección de su ejecución (una expresividad que domina la dirección del sonido, el encadenamiento de los sonidos, la graduación de la intensidad, el manejo del *tempo* y del ritmo) acaban reforzando decididamente el género operístico y la belleza de la música. También tiene cabida lo autobiográfico y confesional material de los sucesivos monólogos en el que analiza su relación con las exigencias del género, su conflictiva

² "La Ame de la Musique", *Dire*, nº21, Hiver 1994, pp. 15-17

³ Allí también se señala que *La Malcriada* "es un espectáculo teatral y musical de humor que reflexiona sobre las exigencias del virtuosismo musical y su repercusión en el discurso artístico. Una soprano dispuesta a dar un concierto de famosas y exigidas arias de ópera arremete con sus caprichos y rebeldía. Acompañada por una pianista, cada canción se le irá volviendo en su contra con un giro humorístico que ronda en torno a la equivocación como un pecado en la interpretación musical. Se trata de mostrar al ser falible detrás una soprano que está obligada a hacer abuso de un don vocal que en algún momento se le vuelve en contra y ella misma decide sacarse de encima para humanizarse un poco más y para comenzar a decir por sí misma como si su bella voz la amordazara."



vida como mujer (de la infancia a la madurez), sus miedos o inseguridades como artista, los fracasos sentimentales.

Jaime Kogan, director de teatro y régisseur de ópera, solía repetir en sus cursos "La ópera y el teatro se espían mutuamente". *La malcriada* no hace sino confirmar esta opinión. Las arias teatralizan la voz y la voz conduce de lo imaginario a lo simbólico, hace posible que lo visto se transforme en entendido y que el sonido devenga imagen⁴. Los objetos narran: en lugar del teléfono blanco de las divas, un teléfono rojo en el que se anuncia un amor no correspondido; la silla-escalera; el pájaro disecado revelador del artificio y la vieja valija que guarda los objetos de la actriz; la muñeca, como objeto mágico e inquietante, deja de ser un objeto manipulado y se impregna de todo lo que le pasa al cuerpo de la actriz, remiten a un género cercano al viejo varieté que, estructurado en secuencias unitarias, satiriza mistificaciones y tabúes.

Con indudable talento, el director Rodrigo Cárdenas apunta a construir un espectáculo sustentado en el equilibrio interpretativo con los elementos sonoros y gestuales y en el siempre arriesgado juego de combinar, sucesivamente, presentación y representación.

Ficha artístico técnica:

De y por: Verónica Díaz Benavente

Piano: Damián Roger

Escenografía: Babel Producciones

Iluminación: Gastón Díaz

Vestuario: Ana Clara Uhrich

Realización de muñeco: Verónica Grau

Fotos: Fernando Niemevz

Diseño Gráfico: Mery Vanvorder

Voces en off: Jorge L. Rabuffetti, Valentina Díaz Díaz, Paula Casabona y Rodrigo Cárdenas

Prensa: Silvia Pizarro

Asistencia de dirección: Fernando Gaba Theuler

Dirección: Rodrigo Cárdenas

pzayaaslima@gmail.com

Palabras clave: Cárdenas, *La malcriada* (Ópera insolente), humor, *café concert*
Keywords: Cárdenas, *La malcriada* (Ópera insolente), humor, *café-concert/ music hall*

⁴ Guy Rosolato, "La voix entre corps et langage, *Revue Francaise de Psychanalyse*, t. XXXVIII, 1, 1974, pp, 77-94.