Beyoncé y Jay Z filmaron un video en el Louvre, en París

El matrimonio musical entre Beyoncé y Jay Z

DISCO. La famosa pareja norteamericana dejó atrás la etapa de celos e infidelidades con un álbum conjunto, *Everything is Love*

Sebastián Ramos
LA NACION

"Rompimos y volvimos a estar juntos. Ahora estamos felizmente enamorados", se cantan mutuamente Beyoncé y Jay Z en el último tema del álbum que acaban de editar como The Carters, *Everything is Love*. Una suerte de cierre de la trilogía que inició ella con *Lemonade* (2016) y continuó él con su *4:44* (2017). Primero, Beyoncé cantó sobre la infidelidad de su marido; luego, Jay-Z rapeó sus disculpas. Ahora, juntos, cierran su historia de enredos con el primer álbum firmado por ambos, convencidos de que la tormenta fortaleció su amor.

Pero lo cierto es que *Everything is Love* no trata solo del triunfo del amor entre dos personas extremadamente públicas, sino que retrata también el triunfo personal de estas dos megaestrellas de la industria musical. Ricos, famosos, exitosos y talentosos.

Así se mostraron en el primer adelanto del disco, el video de "Apeshit", filmado en alta definición en el Museo del Louvre, en París, completamente vacío y a disposición de la pareja. *La virgen del cojín verde*, de Andrea Solario; *La consagración de Napoleón* y *Las Sabinas*, de Jacques Louis-David; la *Pietà*, de Rosso Fiorentino; *Las bodas de Caná*, de Veronese, y la Venus de Milo se convierten aquí en objetos de decoración para su visión del trap (Beyoncé rapea como hasta ahora no lo había hecho) y los cantantes y sus bailarinas ocupan el lugar de obras de arte vivientes, ofreciendo sus cuerpos para reivindicar la expresión artística negra, sin demasiado lugar en los museos.

Beyoncé y Jay-Z se ubican junto a la *Gioconda*, de Leonardo da Vinci, como si fuera el living de su mansión, mientras rapean orgullosos: "No puedo creer que lo hayamos conseguido (esto es lo que hemos logrado)... Tengo telas caras, tengo gustos caros". Sobre el final, el *Retrato de una mujer negra*, de Marie-Guillemine Benoist, completa el plan conceptual. Somos ricos, famosos, exitosos y talentosos. Somos negros y nos amamos.

La banda sonora de la reconciliación y el final feliz suenan a fusión de hip hop, rhythm & blues y espíritu soulero. Beyoncé rapea, pero también canta como solo ella puede hacerlo y en una canción como "Friends", la cantante se prueba el efecto autotune. Todo parece salirle bien a esta pareja que asegura que los hijos de sus hijos de sus hijos serán ricos. "That's a lot of brown children on your *Forbes* list" ("son muchos niños marrones en su lista de *Forbes*"), se mofan, como también se ríen de los Grammy (en la última edición Jay Z estuvo nominado en ocho rubros, pero no se llevó ningún premio a casa) y del Super Bowl ("Le dije no al Super Bowl. Ustedes me necesitan, yo no").

Sin superar sus obras más inspiradas (*Lemonade*, de Beyoncé; *The Blueprint*, *The Black Album* o *Reasonable Doubt*, de Jay Z), *Everything is Love* incluye grandes canciones, como la soulera "Black Effect", con proclama en contra del racismo de la policía norteamericana y el sistema legal de su país incluida. O la jugada "Nice", un mantra con alma jazzera con la participación del amigo Pharrell Williams (que también colaboró en "Apeshit"): "Puedo hacer lo que quiera", insisten.

"Summer" y "Boss" se llevan las piezas más souleras, mientras que "713" (en referencia al código de área de Houston) parece una secuela del hit "Empire State of Mind", aquella sensacional oda a Nueva York que Jay Z grabó junto a Alicia Keys.

"Me hiciste algunas cosas. Muchacho, me hacés algunas cosas. Pero el amor es más profundo que tu dolor y creo que podés cambiar. *Baby*, los altibajos valen la pena. Hay mucho camino por recorrer, pero lo trabajaremos. Tenemos nuestros defectos, pero aún somos perfectos el uno para el otro", canta Beyoncé entonces en el cierre con "Lovehappy". Podría ser una cursilería berreta de dos artistas ricos, famosos y exitosos, pero claro, ellos también son talentosos. De allí que el viaje valga la pena y nos recuerde cuánta verdad hay en aquel pasaje de *El hombre sin atributos*, de Robert Musil, que insiste en que "toda la belleza del arte y del mundo tiene su origen en la fuerza para comprender un amor". ●

LOS MEJORES DEL SIGLO XXI

Según la edición norteamericana de la revista *Rolling Stone*, "Crazy in Love", tema incluido en el álbum debut de Beyoncé, *Dangerously in Love* (2003), y en el que también participa su marido, Jay Z, es el mejor de lo que va del siglo XXI.
La pareja lidera la lista de las mejores 100 canciones de los años 2000 que la revista acaba de publicar en su número de julio. Detrás de ellos, en el top 5 figuran M.I.A. ("Paper Planes"), The White Stripes ("Seven Nation Army"), Outkast ("Hey Ya!") y, una vez más, Jay Z ("99 Problems").

DANZA

Julieta, víctima, pero también una activa heroína

GIULIETTA E ROMEO

★★★★ **MUY BUENO.** Ballet en dos actos, libremente inspirado en la tragedia de William Shakespeare. **COREOGRAFÍA Y DIRECCIÓN:** Fabrizio Monteverde. **MÚSICA:** Serguei Prokofiev. **ILUMINACIÓN:** Emanuele De María. **INTÉRPRETE:** Balletto di Roma. **DIRECCIÓN ARTÍSTICA:** Francesca Magnini. **SALA:** Teatro Coliseo (ciclo Nuova Harmonia).

Un muro gris plomo, adusto e implacable, con figuras humanas escalonadas en un lateral, se impone como paisaje inicial (y central) en el que se debatirán las conflictuadas familias de esta *Giulietta e Romeo* que, con la tragedia shakespeariana como referente ofreció en el Teatro Coliseo el Balletto di Roma. En la recreación del coreógrafo Fabrizio Monteverde (estrenada hace casi treinta años, pero reciclada en repetidas *reprises*) se impone una propuesta compleja, en sentido brechtiano, porque al valor estético de un espectáculo se suma un sesgo conceptual, como cuando –por ejemplo– Pina Bausch retomó la fábula de Barba Azul (musicalizada por Bartók) con una impronta contestataria de las esposas víctimas.

Aquí la fascinante Giulietta que encarna Azzura Schena es víctima pero también heroína activa, mientras que Romeo es el enamorado de siempre, pero más contemplativo que su amada. En ese sentido, el Romeo de Luca Panacci evoca a la distancia al seráfico Laurence Harvey, que en 1954 protagonizó el film *Giulietta e Romeo*, del neorrealista Renato Castellani, acaso la primera aproximación a la tragedia de Verona en cuyo título el rol femenino precedía al del varón, como para insinuar –como en esta creación romana– la predominancia de la heroína.

El de los años cincuenta, precisamente, es el período al que Monteverde traslada los sucesos de su versión. El coreógrafo no soslaya la clásica soberbia de los Montecchi y los Capuleti, ni la pasión de la pareja epónima, cuyos formidables dúos trasuntan el fervor de los cuerpos (*penchés*, abrazos, *portés*, besos de verdad), todas las figuraciones coreográficas del erotismo juvenil con intensidad y velocidad inusuales.

Luca Panacci (Romeo) y Azzurra Schena (Julieta) ENRICO FANTONI / COLISEO

La dinámica de los diseños propone un neoclásico intensamente bailado, bastante formal en los dos primeros segmentos, con una docena de personajes de arrolladora energía. Son los que se desplazan en dos atractivas diagonales, que convergen en un ángulo escénico posterior, en la escena de la fiesta en casa Capuleti (la partitura de Prokofiev, en ese tramo, sigue insuflando secularmente el aire marcial de una ceremonia llena de presagios). A partir de allí el lenguaje se vuelve más contemporáneo, subrayado por una sugestiva indumentaria femenina, con tacos altos, excepto la núbil Giulietta, única en puntas.

De su intérprete, la prodigiosa Azzurra Schena, será inolvidable su luminosa peripecia aérea al descender desde su alcoba al jardín.

En el desarrollo de la danza italiana, esta *Giulietta e Romeo* deja atrás a la más tradicional de Vittorio Biagi (1970, vista en el Colón en 1983), que no alteraba sustancialmente la puesta original de Leonid Lavrovsky (de 1940), que aquí llegó como muestra del cine soviético con la inmortal Julieta de Galina Ulánova. También en pantalla llegó una "revisión" radical y neoyorquina, la del gran Jerome Robbins: *West Side Story* (Robert Wise, 1961).

En esta última clave de traslación espacio-temporal se inscribe la pieza de Monteverde, además de acentuar el peso dramático de personajes secundarios, como la signora Montecchi, feroz manipuladora de venganzas en silla de ruedas, recreación de Monika Lepisto. Pero es la deslumbrante Azzurra Schena quien, secundada por el eficaz Luca Panacci (Romeo) y el vivaz Raffaele Scicchitano (Mercuccio), sostiene en el plano performativo la solidez de esta neta expresión de italianidad, que encontró, en el Coliseo, su espacio más consecuente. ● **Néstor Tirri**