



La escena triunfal de *Aida* politécnica

Fotos: Ana Lourdes Herrera

# Ópera en México

por José Noé Mercado

## ***Aida* politécnica**

Luego de presentar particulares adaptaciones escénicas de la *Carmen* de Georges Bizet y *La bohème* de Giacomo Puccini en años pasados, parece que se volverá una tradición presentar óperas pimpeadas al estilo Politécnico en el Auditorio Alejo Peralta del Centro Cultural Jaime Torres Bodet, puesto que ahora, con funciones los días 16, 19, 21 y 23 de noviembre, se puso en escena una *Aida* (1871) de Giuseppe Verdi, cuya versión politécnica —aunque respeta integralmente la música así como el libreto de Antonio Ghislanzoni— se traslada del Egipto en conflicto con los etíopes, a una Guerra Florida protagonizada por los aztecas y los tlaxcaltecas, en el México prehispánico.

La propuesta de esta *Aida*, y en suma de las dos producciones anteriormente presentadas por el Instituto Politécnico Nacional, resultan sin duda frescas y le dan un toque contemporáneo a un arte tetracentenario como el operístico: ¿pero funciona realmente? Sí, en la medida de que las localidades no sólo se agotan, sino que es complicado conseguir boletos incluso días antes de las funciones. El público ha respondido con su asistencia en ese sentido, a lo que inicialmente comenzó como un experimento y hoy es un estilo identificable. No, en el sentido artístico, pues las adaptaciones resultan sobreprotectoras, como si al presentarlas no se creyera en el

atractivo del original. Como si se requiriera de folclorizar las obras para que el público entienda su valor. Como si hubiese necesidad de calzarle huaraches al Hombre de Vitruvio o sombrero de charro a La Gioconda para sentir su cercanía, para asumir que algo nos expresan.

Pero sobre todo, al menos en este caso de “*Aidatl*”, como algunos integrantes del elenco se refirieron a ella, resulta innecesaria una regionalización de la obra, puesto que más que del entorno geográfico o cultural del antiguo Egipto, aunque sí está presente y condiciona algunas características de los personajes, en primer plano es una obra de amor, de rivalidad, de imposibilidad de concretar los afectos. Y esa mirada se distrae, con tanto cambio metido con calzador. Dicho de otra forma, la adaptación se vuelve más protagonista que la obra, el montaje o los intérpretes en sí.

Lo cierto es que a la gente que asiste le gusta y la ópera en el Politécnico ha encontrado un nicho gracias a estas producciones, en las que la puesta en escena es la puesta en práctica del concepto. Por eso el trabajo de César Piña, el director escénico, debe estimarse más en esa vertiente, junto con el vestuario, la escenografía e incluso el supertitulaje en español y náhuatl: más allá de cierto amontonamiento al tratarse de una obra con apellido monumental o de que

el nombre original de los personajes tuviera su contraparte indígena, todo tiene licencia de antemano.

En el elenco destacaron las participaciones de la soprano **Fabiola Venegas** (Aida), a quien resulta muy grato ver de nuevo en el escenario luego de cierta incertidumbre en su joven carrera; la del bajo **Charles Oppenheim** (Rey/Moctezuma), abordando este papel serio con igual profesionalismo y la misma desenvoltura que suelen caracterizar sus típicos roles bufos; y la de la mezzosoprano **Belem Rodríguez** (Amneris), una vocalmente digna y apasionada mujer que sirve para la triangulación amorosa de la trama. El tenor **José Manuel Chu** (Radamés,) el barítono **Ricardo López** (Amonasro), el bajo **Rosendo Flores** (Ramfis) y la soprano **Liliana Aguila-socho** (Sacerdotisa) complementaron el reparto no del todo regular, pero siempre a la altura del recinto en el que se presentaron.

La Orquesta Sinfónica del IPN estuvo bajo la batuta concertadora de **Iván López Reynoso**, quien con base en el trabajo y en su idea musical, que tiene mucho de entendimiento lírico, logró compensar las evidentes limitaciones técnicas y sonoras de una agrupación no especializada en ópera. Sin embargo, en conjunto, debe apuntarse que hubo sala llena y corazones contentos.

## Estudio de la Ópera

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, dieron a conocer, el pasado 26 de noviembre, los resultados de los postulantes seleccionados para formar parte del Estudio de la Ópera de Bellas Artes, con base en las resoluciones emitidas por el Consejo Técnico integrado por el tenor **Ramón Vargas**, director artístico de la OBA; el barítono **Jesús Suaste**, coordinador del Estudio de la OBA; el barítono **Ramón**



Bastiaan Everink (Holländer) y Lee Biset (Senta) en Bellas Artes

**Calzadilla**; el director de orquesta **Srba Dinic**; y el bajo **Rosendo Flores**.

En la categoría de cantantes fueron seleccionados **Oralia Castro López, María Patricia Santos González, Angélica Estefanía Alejandro Guzmán, María Fernanda Castillo Loeza, María Gabriela Flores Nachón, Alejandro López Hernández, Elisa Ávalos Martínez, Ana Margarita Estrada López, Édgar Alberto Albarrán Barón, Óscar Efrén Velázquez Lara, Rosa Ilithya Asunción Muñoz Flores y Cynthia Anaid Sánchez Guerra**.

Los pianistas seleccionados son: **Alejandro Sánchez Miyaki y Andrés Sarré Ibarra**.

Como se consigna en la convocatoria para formar parte del Estudio, los seleccionados recibirán una beca mensual de 25 mil pesos durante el periodo de un año. Los cantantes y pianistas seleccionados para el EOBA podrán aspirar a un segundo año de estancia en el Estudio, de acuerdo a su desempeño.

## Der fliegende Holländer en Bellas Artes

En el marco del bicentenario natal de Richard Wagner (1813-1883), la Ópera de Bellas Artes, en conjunto con el Festival Internacional Cervantino, presentó una nueva producción de *El holandés errante* (1843) interpretada en sus roles protagónicos por dos elencos distintos. Las funciones de los días 3, 6, 8 y 15 de octubre se realizaron en el Teatro del Palacio de Bellas Artes y, al igual que dos presentaciones más en el Teatro Juárez de Guanajuato, contaron con la puesta en escena de **Arturo Gama** y la dirección musical de **Niksa Bareza**.

Al tratarse de una nueva producción, buena parte de las expectativas recayó en la propuesta de Gama, radicado en Europa desde hace varios años, donde ha desarrollado su carrera, y en la escenografía y vestuario de **Robert Pflanz**, quien asimismo se encargó de una video-proyección. El resultado de la propuesta, más por el lado minimalista, aunque sin discurrir todo el tiempo bajo esa estética, desilusionó por la inconsistencia en las reglas cosmogónicas del planteamiento escénico (nunca quedó diferenciado el mundo espectral del humano ni el tipo de interacción entre los personajes de uno y otro lado); por una escenografía confusa (dos paredes encontradas, una proyección sin detalles de rendero que la hiciera creíble) que no logró ambientar y definir las acciones (ni barcos, ni cubiertas, ni mar furioso, ni tierra firme); una iluminación brusca (en penumbras al inicio, deslumbrante para el público de luneta al final); y sobre todo por la falta de la principal sustancia dramática no sólo de *El holandés errante* sino de buena parte del corpus wagneriano: la redención.

Gama optó por incluir una actriz como Senta anciana que o bien aluciné toda la historia que se ve en escena con una Senta joven cantante o que la recuerda en vida (más interesante podría haber sido que la recordara desde la muerte que siguió a su inmolación por amor), con lo cual se deduce que nunca redimió al Holandés. El *regista* tampoco puso mucho énfasis en las actuaciones del elenco, aunque ciertamente algunas ideas y el intento por concretarlas dejan ver a un director de escena que, si madura, si depura sus planteamientos, puede ser un buen creativo, arriesgado y no tradicional, a futuro.



Escena final del primer elenco de *La bohème* en Bellas Artes

En el primer elenco destacó la presencia del protagonista del barítono holandés **Bastiaan Everink**, con sólida y potente voz, con destacada imagen escénica, sobre todo en los pasajes más dramáticos y exigentes, que es donde se le percibe más cómodo. En el segundo elenco, el barítono mexicano **Genaro Sulvarán** alternó y debutó el rol, debutó en Wagner y debutó un papel cantado en alemán. Su canto fue inteligente, en el sentido de administrarse, de buscar los matices más líricos, pero ello con la complicidad de un sonido orquestal al que el concertador Bareza bajó el volumen y alentó el paso, restando así el dramatismo y el interés atormentado que desprende el Holandés.

De Senta se encargó primero la soprano escocesa **Lee Biset** y la sacó adelante con una voz fuerte en el centro, expresiva, de buen volumen, aunque con un vibrato ligeramente holgado en la zona aguda. Por su parte, la mexicana **Mónica Chávez** ofreció una interpretación cálida, de voz vibrante y apasionada, con entrega y la solvencia necesaria para ser la cantante más destacada de su elenco y así se lo reconoció el público en Bellas Artes con sendos aplausos, aunque días después, como otros tantos integrantes de este *Holandés* en el Cervantino, no tendría tanta fortuna en Guanajuato.

El bajo estadounidense **Gary Jankowski** cumplió de principio a fin el papel de Daland, aunque con una emisión no muy agradable, fofa; y vestido con un horrendo traje de tres piezas, estilo *Godínez*, si bien esto último no fue su responsabilidad, en medio de un vestuario de confección híbrido-tutifruti. Tanto **John Charles Pierce** como **Michael Hendrick**, tenores que alternaron el rol de Erick, sufrieron con sus interpretaciones

y de cualquier manera quedaron a deber vocalmente. Mucho mejor trabajo realizaron el tenor **Emilio Pons** (Timonel) y la contralto **Ana Caridad Acosta** (Mary), con sus pequeños papeles con los que volvieron a la hoy Ópera de Bellas Artes.

Las intervenciones del Coro (a cargo de **Pablo Varela**) y la Orquesta del Teatro de Bellas Artes, como en general fue la producción, como hasta el momento ha sido la nueva “época de excelencia de la Ópera de Bellas Artes”, tuvieron como característica la irregularidad. El conjunto femenino alcanzó momentos destacados (coro de hilanderas), pero el masculino se desbordó en otros. La batuta de **Niksa Bareza**, indefectiblemente, ya se conoce bien por tierras mexicanas: trabaja con detalle la emisión del sonido, pero desatiende el interés de la interpretación. Se concentra en la pureza de las gotas, pero descuida la integridad del mar. Un mar en el que esta vez no hubo redención.

### ***La bohème* en Bellas Artes**

Aquella vieja producción de *La bohème* de Giacomo Puccini diseñada por Nicola Benois en 1982, presentada en numerosos teatros del mundo en las siguientes dos décadas, y en 2008 reconstruida por el Municipal de Santiago, al que la compraron las autoridades culturales mexicanas el sexenio pasado, subió nuevamente a escena en el Teatro del Palacio de Bellas Artes los pasados 3, 5, 7, 10, 14 y 17 de noviembre con dos elencos, salvo los Benoit y Alcindoro encomendados a **Leszek Zawadka**, totalmente distintos.

La Ópera de Bellas Artes, teledirigida por **Ramón Vargas**,

confirma así su preferencia por títulos de la canasta básica para configurar su cartelera que, al margen de un par de galas anunciadas para finalizar el año (una coral, otra wagneriana con el tenor **Francisco Araiza**), concluyó 2013 dentro del promedio de producciones presentadas de los últimos años.

En el primer elenco lució con particular fuerza la Mimì interpretada por **María Alejandres**, cuya voz ha embarcado y tomado un color más oscuro que el que poseía en sus anteriores presentaciones en este recinto, pero manteniendo el brillo y la flexibilidad que caracterizan su emisión. El fraseo, su manera de hacer palabra y música las distintas emociones de su personaje, dejan ver con claridad a una soprano que sigue creciendo como cantante y como artista. Su actuación es convincente y comprometida, aún si se considera que la natural energía que desborda en escena la hace parecer poco frágil (de hecho se le observa mucho más vital y enjundiosa que al resto de los bohemios) como algunos pasajes lo demandan.

Aunque debe destacarse la solvencia del barítono **Guido Loconsolo** (Marcello), del bajo **Rosendo Flores** (Colline) y del Schaubard del barítono **Óscar Velázquez**, lo cierto es que no se trató de un elenco muy penetrado. Hubo poca química en el escenario, situación determinada quizás por las actuaciones irregulares del tenor **Héctor Sandoval** (Rodolfo), con una emisión inestable: a ratos gutural, luego nasal, en momentos inaudible, que trató de compensar con diversas exageraciones, como sus carcajadas estilo Canio al morir Mimì, que terminaron por romper la credibilidad teatral; y de la sobrina del director de la OBA, la soprano **Leticia Vargas de Altamirano** (Musetta), ciertamente de una voz linda pero que nunca pudo entrar en la personalidad de su rol, no sólo sin coquetería y chispa, sino restándose a su personaje. Por algo su aria 'Quando me'n vo', en la función de estreno, pasó casi desapercibida.

La escenografía y el vestuario es lo que puede llamarse tradicional, como se reseñó en estas páginas en 2011, refiriendo el *estreno* de esta producción en México, en 2010, en el Centro Nacional de las Artes. "Aunque después de los años que lleva dando batalla tiene nada de innovación, funciona. Le da un marco adecuado a la trama y tiene un diseño inspirado en la época de la obra, asunto no menor".

La dirección de escena correspondió, como aquella vez, a **Luis Miguel Lombana**, quien realiza un trabajo eficiente al darle fluidez a la historia y al aprovechar los recursos escénicos para tratar que el coro y los cantantes solistas actúen, lo que en estas funciones tampoco fue fácil, sobre todo en el segundo elenco en el que participaron diversos jóvenes más bien tiesos.

El Coro del Teatro de Bellas Artes nuevamente, como en *El holandés errante* de octubre, fue encomendado a **Pablo Varela**, quien sigue sin sacar el mejor sonido a la agrupación, que se muestra con ganas, dispuesto, pero carente de guía, como la tenía hace algunos producciones atrás. La dirección concertadora de **Srba Dinic** extrajo un sonido pulcro y balanceado de la orquesta, dinámicas ligeramente rápidas para algún solista sin demasiado aire, pero, de manera resumida, con oficio lírico.

Las funciones de esta *Bohème* anunciadas en conferencia de



Luis Chapa debutó en la Ciudad de México

prensa hace algunos meses, para realizarse en fechas próximas navideñas, al parecer, pasarán al arcón de las promesas incumplidas. Como la mayoría de los propósitos de año nuevo.

## Gala verdiana en el Cenart

Como parte de las celebraciones por el 19 aniversario del Centro Nacional de las Artes, el pasado 23 de noviembre se llevó al cabo una gala operística, con la participación de la soprano **Eugenia Garza**, el tenor **Luis Chapa** y el barítono **Genaro Sulvarán**, acompañados al piano por **Ángel Rodríguez**.

Se trató de una velada en la Sala Blas Galindo, en la que se interpretaron arias, dúos y tercetos de las óperas *Ermani*, *Un ballo in maschera*, *Otello* y, como parte de las propinas, *Il trovatore*, del compositor bicentenario Giuseppe Verdi. Como suele decirse, fue una presentación de menos a más. Puesto que los fragmentos de *Otello* e *Il trovatore* resultaron mucho más logrados que los correspondientes a las dos primeras, aun cuando el barítono Sulvarán olvidó y se perdió en alguna estrofa del dúo 'Si, pel ciel marmoreo giuro!'

Existía expectación por escuchar en la ciudad de México a Luis Chapa, tenor dramático que ha desarrollado su carrera en Europa y Estados Unidos, y la invitación a esta gala, al concretarse, posibilitó que los aficionados mexicanos conocieran su voz y su canto; que se forjaran una opinión de su trabajo.

También esta celebración operística del Cenart despertaba el interés por escuchar a la soprano Eugenia Garza, quien por su tipo de voz bien podría aspirar a alguno de los papeles centrales de los títulos programados por la nueva dirección de la Ópera de Bellas Artes, aunque hasta el momento no ha recibido ninguna invitación oficial, al negarse a audicionarle al director artístico de la OBA, Ramón Vargas, pues como ha dicho: "Todos en el medio lírico de México me conocen y conocen mi voz, por lo que una audición me parece innecesaria".

En todo caso, aunque los funcionarios de la OBA fueron invitados a esta celebración no estuvieron presentes, por lo que tampoco pudieron escuchar en acción a estos cantantes. ¿Sería imposibilidad de agenda o simple falta de interés? ●