

Ópera en México

por José Noé Mercado



Escena de *Cuatro corridos*, con Susan Narucki

Foto: Jim Carmody

Cuatro corridos en el Cenart

La ópera de cámara *Cuatro corridos*, que cuenta con música compuesta por **Lei Liang**, **Hilda Paredes**, **Arlene Sierra** y **Hebert Vázquez**, se estrenó mayo de 2013 en el Teatro Experimental Conrad Prebys de la Universidad de California en San Diego, con apoyo de UC MEXUS, el fondo MAP para las Artes Escénicas de la Fundación Caritativa Doris Duke, el Festival de Música Yellow Barn y el Departamento de Musica de la UCSD.

Esta ópera nació como un proyecto creativo coordinado por la soprano **Susan Narucki**, intérprete de la obra, y cuenta con texto del escritor mexicano **Jorge Volpi**. Aborda una temática violenta, ruda, que por lo mismo podría catalogarse como actual y latente en nuestro país y en su relación con nuestro vecino del norte: la trata de mujeres.

El planteamiento y desarrollo de la obra son manejados a través de monólogos evocativos, más que nada. Hay en escena una sola cantante y a través de su escritura vocal recrea con cierto encanto una síntesis de cultura binacional aunque —ya sea por la dicción de Narucki o por la implicación misma de la obra— a veces cuesta entenderle con claridad. Pero tampoco hace falta la pureza de la palabra para comprender una problemática que consiste en tragedias personales de las mujeres la trama —Azucena, Dalia, Violeta y Rosa, todas ellas con nombre de frágiles flores—, abusadas, con la violencia que les entra por la piel para lastimar sus almas e incluso en algún caso pasar de víctima a victimaria.

El trazo escénico es acompañado por una pantalla al lado, que muestra imágenes y sirve en ratos como supertitulaje. Musicalmente, *Cuatro corridos* tiene algunos pasajes ricos en percusiones que le dan textura al drama y a la violencia interior.

La percusionista japonesa **Ayano Kataoka** toca cerca de 70 instrumentos, entre pequeños y grandes, en los que la marimba

suenan como un dulce contrapunto en los momentos de estridencia dramática a la que también se suma el piano pulsado y rasgado —a cargo de **Aleck Karis**— y una guitarra —**Pablo Gómez**— que logran la síntesis musical del drama.

La obra tiene una duración cercana a los 70 minutos y su producción, luego del estreno, se presentó el 28 de septiembre de 2013 en el Teatro de la Casa de Cultura Tijuana, como parte del Festival Colores y Matices Sonoros de Un Norte Al Arte Binacional, organizado por el Instituto Municipal de Arte y Cultura, y en su tránsito llegó también a la Ciudad de México, donde se presentó del 15 al 17 de mayo de este 2015 en el Teatro de las Artes del Cenart.

Los papeles para Euterpe

El pasado 7 de mayo, en la sede del Instituto de Investigaciones Dr. José María Mora, se presentó el libro colectivo *Los papeles para Euterpe: La música en la Ciudad de México desde la historia cultural, siglo XIX*, coordinado por Laura Suárez de la Torre.

Durante la presentación intervinieron los doctores Alberto Vital del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y Ricardo Miranda del Instituto Nacional de Antropología e Historia, bajo la moderación de María Esther Pérez Salas. El primero hiló una serie de citas para mostrar y enfatizar la calidad de auditorio que podría atribuírsele a la Ciudad de México, si se considera su riqueza histórica en materia musical. El segundo desmenuzó no exento de sornas y sarcasmos el contenido del libro —su concepción misma— a través de sus comentarios y pareceres de la importancia temática de los textos y lo autores que lo componen.

La coordinadora de *Los papeles para Euterpe* también intervino explicando la gestación del libro y enviando los respectivos agradecimientos que lo hicieron posible. Después se dio paso a la participación musical del tenor **Gustavo Cuautli** quien, acompañado por el pianista **Eric Fernández**, interpretó piezas de los compositores mexicanos Ricardo Castro, Gustavo Campa, Ángela Peralta, Melesio Morales y Cenobio Paniagua.



El libro ofrece un contenido muy atractivo para los melómanos y profesionales de la música de nuestro país ya desde su índice. Además del estudio introductorio general y el texto “Los libretos: un negocio para las imprentas (1830-1860)” de Suárez de la Torre, en el apartado Impresiones Musicales, Ana Cecilia Montiel Ontiveros escribió

“Música en venta al doblar el siglo: el repertorio musical de la oficina de Jáuregui (1801)”; Luisa del Rosario Aguilar contribuye con “Jesús Rivera y Fierro. Un impresor musical en la Ciudad de México 1842-1877”; Olivia Moreno Gamboa con “Casa, centro y emporio del arte musical: la empresa alemana A. Wagner y Levien en México 1951-1910”; María Esther Pérez Salas con “Imagen y pentagrama: partituras ilustradas del siglo XIX”; y Verónica Zarate Toscano con “La sinfonía de la identidad mexicana en la música a fines del siglo XIX”.

En el apartado Espacios, Intérpretes y Música de *Los papeles para Euterpe* incluye los textos “Con mano protectora de la civilización: los difíciles primeros años del Gran Teatro Nacional de México 1842-1850” de Javier Rodríguez Piña; “La ópera en el siglo XIX en México: resonancias silenciosas de un proyecto cultural de nación” de Áurea Maya; “El canto del Ruiseñor: un acercamiento a la creación del mito de Ángela Peralta (1860-1866)” de Ingrid S. Bivián; “¡Canten niños!, porque es sano: la educación musical en las escuelas públicas de la ciudad de México 1866-1910” de María Eugenia Chaoul; y “Abeja y el Duque Job, música y ciudad, 1891-1893” de Miguel Ángel Castro y Ana María Romero Valle.

El libro, que incluye un indispensable glosario musical, un índice onomástico y una ficha sobre los autores de los textos, es un documento valioso para comprender el entorno musical de la Ciudad de México y, por extensión, en su calidad de capital, de la república mexicana entera: el negocio, la conformación de los repertorios, sus fortalezas y debilidades. No puede faltar en la biblioteca de quien pretenda hablar de música en nuestro país seriamente.

Desvenar en La gruta

Richard Viqueira, ya se ha dicho, es un kamikaze del teatro, un transgresor escénico, puesto que es un creativo que *sí* crea, un explorador que gusta de rastrear los rasgos epidérmicos y espirituales de su época y entorno cultural para asumir el riesgo de mostrarlos al público, de encararlo con una propuesta estética contundente.

A su catálogo de dramaturgo, director y actor, se suma *Desvenar*, un mole escénico —estrenado el pasado 19 de mayo que se mantendrá en cartelera todos los martes hasta el 4 de agosto en el foro La gruta del Centro Cultural Helénico—, que discurre sobre el concepto del chile en el contexto mexicano. Una obra que, como ocurrió con su particular ópera vial *Monster truck* de 2012, abona en su faceta musical, en una expresividad sonora de inusual mérito para quien parte más bien como escritor.

En la superficie, *Desvenar* ensalza el triángulo amoroso entre un Cholo que quiere emigrar y alejarse de lo suyo, un Pachuco nostálgico que retorna del sueño americano y una Adelita que se revoluciona a través de la permanencia en su patria, en su patrimonio, que no es un concepto abstracto, un símbolo tricolor o un lugar destinado por los dioses, sino su lenguaje, su comida, su panorama sonoro.

Pero en otros niveles, a través de cinco capítulos y un epílogo, Viqueira —acompañado por **Valentina Garibay** y **Ángel Luna**—, escarba por medio del chile —fruto, sangre gastronómica, arma, albur, droga, placer, temor, ostentación, estado anímico— nuestra habla cotidiana, la historia que condiciona nuestro acontecer, nuestras temáticas y referencias mediatizadas e insatisfechas.

Y lo hace desde la una perspectiva política, amorosa, social, filosófica, humorística. Desde esa música ignorada que nos



Desvenar, en La gruta hasta principios de agosto

acompaña sin querer, como la venta de los tamales oaxaqueños en las calles o la compra de colchones, estufas, refrigeradores, lavadoras y fierro viejo; desde las cantaletas de ambulantes en los vagones del metro, los discursos retóricos de los gobernantes o los acentos de los ídolos mediático-musicales que nos han forjado.

La puesta en escena de Viqueira es frenética, aun en momentos de un melancólico pero disfrutable lirismo. Las actuaciones se entrelazan y fluyen en la casi inexistente utilería como si fueran un monodrama, cual si un solo organismo expresara su esencia, su rabia, su nacionalidad. La voz cantada de Luna es rítmica y envuelve los embates *hip-hoperos* del dramaturgo, la delicadeza revolucionaria de Garibay.

Conviene decir que, más allá de apeteer algunos valores clásicos como una afinación más precisa o una emisión más cuidada en alguno de los intérpretes, el público descubre que lo que en apariencia es una obra de teatro se convierte en un auténtico musical, en un drama hilado a través de la música, de canciones, arias, dúos o tríos.

Y no porque las escenas sean acompañadas por melodías procedentes de una guitarra o del mismo juego de voces de los actores que son a la vez instrumentos y cantantes, sino porque se percibe la necesidad de contar la historia, de desarrollar la trama, de exponer las reflexiones, la lucha del lenguaje, a través de un vehículo musical. Ahí quedan, por ejemplo, una divertida oda al mole, la balada “Amor de ponzoña” o el bellísimo lamento “Fui piñata de tu amor”.

Así podría catalogarse *Desvenar*: como un *Singspiel* nacional, como una opereta mexicana o una zarzuela azteca. Como una ópera al chile. Aunque ese discernimiento poco importa ante su naturaleza creativa transgénero, de multimedia, operística.

Desvenar refrenda a Richard Viqueira como uno de los creativos escénicos más importantes del México actual y esta obra lo inscribe en ese catálogo de pensadores nacionales que hurgan en nuestra identidad hasta desvenarla, a través de un ensayo que recopila y pone en escena el patrimonio inmaterial de los mexicanos.

Como el chile, también la mexicanidad tiene venas y corazón palpables. Por eso *Desvenar* es sobre nosotros los mexicanos. Es nuestra.



Bastian y Bastiana y Viva la mamma

La compañía L'Arte della Perla quizás es pequeña en su tamaño y en el número de sus integrantes, pero sin duda es grande en su propuesta y en su labor de difusión operística. Como prueba de ello, pueden referirse los dos montajes que presentaron recientemente. El primero de ellos, *Bastian y Bastiana* de Wolfgang Amadeus Mozart, el pasado 25 de abril, en vísperas del Día del Niño. En esa función, presentada en el Museo del Carmen, se contó con las actuaciones de la mezzosoprano **Valeria Farrera**, el tenor **Aldo Estrada** y el bajo **Yreh Morales**.

La puesta en escena, pensada en especial para el público infantil, correspondió al propio Yreh, quien junto con **Irene Rodríguez** se encargó también del vestuario. El acompañamiento musical fue brindado por el Cuarteto de Cuerdas Da Strada y el bajo continuo a cargo de **Eduardo Santiago**.

Para el segundo montaje, el título seleccionado fue *Viva la mamma*, ópera de Gaetano Donizetti “que se ríe de la ópera y todo aquello que pasa tras bambalinas dentro de una compañía del género”, y que se representó el 10 de mayo en el mismo sitio, “con el objetivo de celebrar y homenajear la trayectoria de la doctora Agnese Sartori”.

En ambos títulos, la producción corrió por cuenta de L'Arte della Perla, con una dirección general de Yreh Morales, producción artística de Irene Rodríguez y producción ejecutiva de **Mariana Paz**.

Pinocchio en la ENM

El pasado 21 de mayo se estrenó, en la Sala Xochipilli de la Escuela Nacional de Música, el segundo acto de la ópera *Pinocchio*, del compositor mexicano **Mario Stern** (1936), en una versión de concierto —en rigor semiescenificación— a cargo de **Ricardo Cinta Bravo**.

La ópera, que desde luego podría ser puesta en escena e interpretada de manera integral cuando se cuente con los recursos suficientes para ello, recupera la reconocida historia de Pinocchio, la marioneta de madera, escrita por Carlo Collodi —psudónimo de Carlo Lorenzini—, publicada originalmente en el periódico italiano *Giornale per i bambini* entre 1882 y 1883.

El elenco se conformó con estudiantes de la ENM. En el complejo rol protagónico de Pinocchio —pues es el pilar de la obra y ello se reafirma ya que canta casi todo el tiempo— participó **Sara Itzel Morales**, alumna de la maestra Verónica Murúa. El rol del Zorro

correspondió a **Emilio Gutiérrez**, el Gato a **Catherine Magaña** y el Hada a **Jacinta Barbachano**.

En papeles secundarios como el Tragafuego, el Narrador, el Hostelero, la Lechuza, el Grillo, Cuervo, Conejos y otras faunas, también intervinieron **Laura Lule**, **Sergio Quiroz**, **Uri Ávalos** y **Antonio Azpiri**. El soporte musical al piano fue brindado por el propio Cinta y **David Mendes**.

El supertitulado, que tradujo del italiano fragmentos del texto original de Collodi, estuvo a cargo de **Stephanie de la Torre**.



El elenco de *Pinocchio*, en la Sala Xochipilli

Las voces del siglo XXI en Bellas Artes

El pasado 19 de mayo, los integrantes del Estudio de la Ópera de Bellas Artes (EOBA) ofrecieron un concierto en el Teatro de Bellas Artes, acompañados por la orquesta del recinto en el marco de su 60 aniversario, bajo la dirección concertadora de **Srba Dinić**.

Los 12 alumnos del EOBA ofrecieron la gala gratuita para mostrar la formación que han adquirido a través de su estancia en el Estudio, y como parte del programa se interpretaron selecciones de óperas reconocidas de los compositores Wolfgang Amadeus Mozart, Georges Bizet, Jacques Offenbach, Giacomo Puccini, Pietro Mascagni y Giuseppe Verdi.

Los participantes fueron las sopranos **Rosario Aguilar**, **Angélica Alejandre**, **Alejandra López-Fuentes** y **Carolina Wong**; las mezzosopranos **Oralia Castro**, **Gabriela Flores** y **Rosa Muñoz**; los tenores **Juan Enrique Guzmán** y **Héctor Valle**; los barítonos **Juan Carlos Heredia** y **Carlos López**, además del bajo **Alejandro López**. ●

