La bohème en el Teatro de las Artes

Por José Noé Mercado

1

Presentar *La bohème* de Giacomo Puccini a estas alturas del siglo XXI es tan recurrente en prácticamente cualquier teatro operístico del mundo como seguir incluyendo a Pepito, la suegra, gallegos o argentinos como sujetos de hilaridad en los chistes de los cómicos mexicanos.

Tiene algo de previsible y fácil, de típico y obvio, de carencia de estímulo y gracia para un público que ríe cada vez menos, ante un chiste que no tiene chiste, que se ha vuelto ordinario, rutina.

Eso pasa incluso en las temporadas de la por estos días acéfala Compañía Nacional de Ópera (CNO), donde la producción operística no abunda. En rigor, pasa por ello precisamente. Pasa poco y nada y lo nuevo no es muy nuevo que digamos. Al parecer, en la CNO los cambios son para seguir igual. Gatopardismo en estado puro, ¿se entiende?

2

En el fondo no es nada personal contra Giacomo Puccini ni su *Bohème*, una de las obras más populares y preferidas entre los operófilos, o sea una suerte de *Twilight* operístico aunque sin saga.

Es más bien una sensación. De certeza para más remate. Porque luego de las cuatro funciones presentadas los pasados 21, 24, 28 y 31 de octubre, en el Teatro de las Artes del Cenart, si algo quedó claro es que la CNO funciona por inercia —prueba de ello es que ni cabeza tiene—, ¿pero acaso eso es funcionar?

Por inercia puede mantenerse más o menos cierto movimiento, pero no se cumplen objetivos. No se controla la calidad, ni se emociona a nadie. ¿Alguien negaría que la inercia no está muy lejos de lo inanimado?

3

Se trató de una *nueva producción*. Sin ironías, pero así: en cursivas. Porque lo visto en escena si algo tiene es historia. No sólo porque es un diseño original del ítalo-ruso **Nicolas Benois** de 1982, que se ha presentado en diversos teatros del mundo y en 2008 reconstruido por el Municipal de Chile, de quien las autoridades culturales mexicanas lo *adquirieron*.

En realidad este último proceso fue casi un escándalo. O sin el casi. Durante la gestión del maestro **Sergio Vela** en la presidencia del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), se decidió traer dicha producción para presentarla en cuatro funciones, del 16 al 19 de abril de 2009, en el Auditorio Nacional de la Ciudad de México. El costo, que incluía traslado, hospedaje, alimentación y honorarios de cerca de 170 personas participantes por parte del Municipal, oscilaba alrededor de los 13 millones de pesos mexicanos. El acuerdo era que, luego de esas presentaciones, la producción pasaría a manos de las instituciones mexicanas correspondientes.

Sin embargo, cuando el doctor Vela Martínez fue sustituido por **Consuelo Sáizar** en el Conaculta, una de las primeras acciones de ésta fue cancelar el acuerdo por el que esta *Bohème* sería presentada en el Auditorio Nacional, entre otras razones por el elevado costo del proyecto cuando, según sus palabras, hay años en que la Compañía Nacional de Ópera —para operar todo un año— apenas rebasa los 20 millones de pesos de presupuesto.

El problema creció cuando la parte chilena hizo notar que el embarque de la producción (escenografía, utilería, vestuario) ya

Fotos: Ana Lourdes Herrera

venía en camino en cuatro contenedores de 40 pies de largo desde Valparaíso y que llegaría pronto al puerto de Manzanillo, por lo que una cancelación significaba no sólo falta de seriedad de las autoridades mexicanas, sino el reclamo de una compensación satisfactoria por los gastos chilenos efectuados hasta ese momento. Además, como el Municipal ya no quería esta producción, el embarque no tenía boleto de regreso, así que llegaría a México sí o sí.

De esa forma nuestras autoridades se hicieron de esta *Bohème*, que había sido guardada hasta esta ocasión, en la que surgió otro problema para resolver: que el escenario del Auditorio Nacional no es del mismo tamaño que el del Teatro de las Artes, así que antes de presentarla había aún que recortarla para que cupiera en un recinto de mucho menor tamaño.

¿Por qué tantas complicaciones para presentar una *Bohème* en nuestro país? ¿El sistema no está en capacidad de producir un título tan 101, de repertorio básico, de rutina? Este viacrucis ¿no es tan enredado como querer hacerse de productos *Virgencita plis* hechos en China, lo que por cierto también ocurre en México? ¿Y todo para qué?

4

La escenografía vista es lo que puede llamarse *tradicional*. Aunque después de los años que lleva dando batalla nada tiene 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.

Pero al venir a sustituir la producción anterior de la CNO, cuya escenografía reconstruida firmaba **David Antón**, el operómano asiduo puede preguntarse con validez: ¿realmente aporta la sustitución? ¿Renueva algo? ¿No es como desechar un automóvil con calcomanía 2 por otro que tampoco tiene la doble 0 o, mínimo, la 0?

La dirección de escena de **Luis Miguel Lombana** fue eficiente, pero no tiene varita mágica. Hizo fluir la historia y aprovecha los recursos escénicos para intentar que el coro y los cantantes solistas actúen. Trata, pero no siempre lo logra, lo que tampoco es del todo su responsabilidad, cuando en el escenario no sólo la mano de Mimì está gélida.

5

Pocas veces un elenco protagónico mexicano que en el papel parece bien armado ha decepcionado más que en estas funciones. **Olivia Gorra** (Mimì), **José Luis Duval** (Rodolfo), **Jorge Lagunes** (Marcello) y **Eugenia Garza** (Musetta) cayeron en una dinámica general gris, artísticamente apática, floja, de escasas aspiraciones estéticas y condicionada también por la batuta de **Walter Attanasi** y su desangelada lectura al frente de la Orquesta y el Coro (preparado por el catalán **Xavier Ribes**) del Teatro de Bellas Artes. Resultó comprensible que Attanasi estuviera a punto de ser protestado en más de una ocasión, antes y después del estreno, por los grupos artísticos.

En condiciones más que decorosas, resulta clave que **Jesús Ibarra** (Schaunard) y sobre todo **Rosendo Flores** (Colline) en sus comprimarios papeles hayan resultado vocalmente lo mejor de este montaje, en el que una Gorra enferma, un Duval robótico como nunca, un Lagunes de sueño —ojo: no de ensueño— y una Garza estridente y contagiosa consolidaron esa sensación cada día más extendida de que la Compañía Nacional de Ópera ya no es referencia lírica ni siquiera en el país.

Cuando participar en ella ya no es una meta y aspiración para los mejores artistas mexicanos, ya no se diga para los internacionales, y cuando a cantantes más conocidos que comprometidos no les interesa distinguirla de un *hueso* más, no se puede pensar otra cosa. ¿O a poco sí? o