

Alonso Escalante, director de la CNO:

“Hay poca ópera porque hay poco espacio y poco tiempo para hacerla”

por Charles H. Oppenheim

Es el titular de una casa de ópera que no tiene casa. Desde antes de tomar posesión, formalmente a partir de enero del 2009, la sede de la Compañía Nacional de Ópera, el Teatro de Bellas Artes, ya estaba cerrado por obras mayores.

Si bien la reapertura del teatro está prevista para septiembre del 2010, justo a tiempo para dar el Grito del Bicentenario, en el ínterin el signo de la administración de Alonso Escalante será el de una compañía de ópera itinerante, nómada, dedicada en buena medida, por las circunstancias, a producir poca ópera y a ofrecer más bien galas y conciertos que por lo menos mantengan ocupados a sus grupos artísticos.

Su antecesor en el cargo, el director orquestal José Areán, renunció sólo un año y medio después de haber tomado posesión, frustrado además por los problemas presupuestales, sindicales y artísticos de una Compañía Nacional de Ópera que veía anquilosada y en franca decadencia.

Pero eso no parece amedrentar al nuevo director de la Ópera, Alonso Escalante Mendiola, quien ha dedicado su carrera a la promoción cultural, tanto en el sector privado como productor, representante artístico y asesor en diversos proyectos y agrupaciones artísticas, cuanto en el sector académico y público, como Subdirector de Programación de la Dirección General de Música, de la UNAM, Subdirector de Apoyo al Desarrollo Artístico del Fonca, y Coordinador Nacional de Música y Opera del INBAL.

Antes de entrar en materia, hagamos un repaso de los antecedentes: eres el director de una compañía de ópera que no tiene sede, pues el Teatro del Palacio de Bellas Artes está cerrado por obras. Pero, ¿por qué se cierra justamente en momentos en que están por celebrarse las fiestas del Bicentenario? ¿Fue el momento más oportuno para hacerlo? ¿Qué nos llevó a esta situación y cuáles son las perspectivas?

El cierre del Teatro tuvo que ver con dos aspectos: uno de carácter preventivo (el Palacio debe tener un mantenimiento más o menos frecuente), y otro de mayor envergadura, que requería de una intervención más específica. Era un tema impostergable, pues venía aplazándose desde hace varios años, hasta que las autoridades en turno, tanto en el INBAL como en Conaculta, decidieron tomar la decisión de convertir a éste en el proyecto cultural más importante del sexenio. Dado que el Palacio de Bellas Artes es el recinto cultural y artístico más importante del país, era necesaria su revisión, su remodelación,

para poner la sala principal del Teatro de Bellas Artes a la vanguardia de los teatros de nuestro tiempo.

La maquinaria teatral, por ejemplo, fue comprada a principios del siglo pasado. Es una maquinaria cuyos fabricantes ya no existen. Si se necesita alguna refacción, se tiene que mandar a hacer. Siendo un edificio tan viejo, pues, llegó el momento de revisarlo en su conjunto: desde las instalaciones eléctricas, el sistema de prevención de incendios (que es un sistema hidráulico que ya hasta está prohibido, pues es un sistema fuera de uso y no responde a los tiempos que estamos viviendo). Otro aspecto que se consideró en el proyecto fue la revisión de los desniveles de las butacas del tercer piso, la mejora acústica, del equipamiento, el aire acondicionado y toda la maquinaria teatral.

¿Qué oportunidades y retos presentará el teatro renovado? Sobre todo que ahora han estado un poco a la deriva, como naufragos, buscando donde hacer su trabajo. Dicen que nadie se da cuenta de lo que tiene hasta que lo pierde...

Bueno, yo nunca lo he tenido (risas)... Lo único que te puedo decir al respecto es que sí ha sido muy difícil.

Es una oportunidad enorme sin duda la que ofrece la renovación del teatro, en materia del escenario mismo, pues está dotado con una serie de mejoras en las plataformas, en el foso, en el espacio de los desahogos. Las posibilidades técnicas que va a ofrecer nos abren posibilidades para hacer ópera como se está haciendo en muchos otros países, con otro tipo de recursos —plásticos y de multimedia— que hasta ahora no habían podido hacerse, y que además permiten la convivencia con otro tipo de producciones al mismo tiempo. Esto, en términos de trabajo, de horas-hombre, nos abre nuevas posibilidades que antes no se tenían, para que el Palacio tenga muchas más actividades, más complejas, conviviendo todas al mismo tiempo.

En cuanto a la producción de ópera en lo que va del sexenio de Felipe Calderón, tú llegaste en una coyuntura difícil, en la que había habido cambios importantes en la conducción de los destinos del proyecto cultural del régimen, empezando por la renuncia de José Areán como Director de la Ópera, seguida por la de Sergio Vela como Presidente de Conaculta, entre muchas otras. Aunque tengo entendido que empiezas a ejercer la dirección de la Ópera formalmente a partir del 1 de enero, ya tenías conocimiento previo de lo que se estaba preparando para el

Fotos: Ana Lourdes Herrera



“No podemos seguir trabajando sin planear”

primer semestre de 2009. Hagamos un repaso de ese año.

Efectivamente, yo tomé el cargo el 1 de enero. Un mes antes me anunciaron mi nombramiento y entonces yo me enteré de cuáles eran los planes concretos que había para el primer semestre. Como yo era Coordinador de Música y Ópera y formaba parte de un Consejo donde se revisa la programación de todos los grupos adscritos a la Coordinación, conocía a grandes rasgos el plan de la Compañía Nacional de Ópera (CNO).

Desde diciembre del año anterior empecé a tener reuniones de acercamiento con los grupos artísticos, para no perder tiempo y poder llegar trabajando en enero. La programación que ya estaba acordada por el Consejo, y ya estaba en actas, comprendía tres actividades para el primer semestre: primero la realización de la ópera *Don Giovanni*, que se hizo en colaboración con el Festival del Centro Histórico; segundo, *Rigoletto*; y tercero, *Muerte en Venecia*. Cada una de estas obras ya tenían cierto grado de avance: en una el elenco, en otra la producción... No empecé desde cero.

Don Giovanni, por la inminencia del festival, era el proyecto más adelantado: ya estaba casi todo el elenco, los directores y sus equipos, y pues mi colaboración en este proyecto fue la recomendación de considerar a los tres cantantes mexicanos que participaron en esta puesta en escena: Raúl Hernández como don Ottavio, Jesús Ibarra como Masetto y Lucía Salas como Zerlina. A Lucía y a Jesús les hicimos audición en diciembre, y con Raúl había mucha expectativa de verlo. Lástima que se enfermó. La puesta en escena, que me pareció muy buena y singular, fue de Mauricio García Lozano, en su debut con la CNO.

Una cosa que me llamó la atención —y no porque esté

en contra, en principio, de la contratación de cantantes, directores de escena o concertadores extranjeros—, fue el cuestionamiento generalizado de la crítica y los comentarios que escuché de mucha gente, en el sentido de que había cantantes mexicanos que podían haber hecho mucho mejor trabajo en los papeles que les fueron encomendados a los extranjeros. ¿Cuál es tu opinión al respecto?

Bueno, yo estoy de acuerdo con eso. Sí hay cantantes mexicanos que podían haber hecho mucho mejor esos papeles. No creo que haya sido de los mejores elencos que recordemos el de este *Don Giovanni*. Es una pena, porque la puesta en escena me pareció sobresaliente.

Y luego, con la siguiente producción, *Rigoletto*, fue al revés: un elenco 100% mexicano con un equipo de producción y concertador extranjeros... muy criticados por cierto.

Sí, así es. En el caso de *Rigoletto*, al llegar yo aquí el grado de avance en ese proyecto era un acuerdo existente con Bruno Berger-Gorsky, el director de escena, y con Daniel Dvorák, su escenógrafo. Yo no conocía el trabajo de ninguno de los dos. Investigué sobre lo que habían hecho y de esa manera me aproximé un poco a su estética, pero no vi antecedentes que tuvieran que ver con la propuesta que estaban haciendo para hacer este *Rigoletto*. Es decir, se pretendía que fuera una puesta en los años 40, en un ambiente mafioso, probablemente en la “piccola Italia” de Nueva York...

Que no era una idea original, pues ya la había hecho así Jonathan Miller en los 80's...

Y eso fue lo primero que le pregunté al director de escena. “Bruno, ¿qué es lo que distingue a esta puesta en escena en comparación con la de Miller?” Me dijo: “Es otra cosa, si bien estoy usando ciertos recursos que coinciden, pero conceptualmente es otra cosa”. Y vaya que fue otra cosa.

Numeralia 2009

Concepto	Promedio Anual de los últimos 15 años	Temporada 2009
1. Títulos Operísticos	6	6
2. Conciertos	3.8	11
3. Presentaciones públicas	28.1	32
4. Solistas contratados en 2009:	59	
5. Proporción de cantantes mexicanos contratados en 2009 respecto del total:	86.44 %	
6. En 2009, se realizaron sesiones de audiciones en las que participaron un total de	226 cantantes mexicanos.	
7. En 2009, se realizaron producciones nuevas para	5 títulos operísticos, cuatro de ellos considerados de repertorio.	
8. Durante 2009 las eliminatorias de los concursos internacionales <i>Competizione dell'Opera</i> y <i>Neue Stimmen</i> fueron incorporados a las actividades de Ópera de Bellas Artes.		

Fuente: Ópera de Bellas Artes

México. Por algo no es una ópera de repertorio. ¿Ese es un objetivo de la nueva administración que encabezas? ¿Innovar y mostrar cosas nuevas?

Sí, bueno, el tema de los títulos es uno de los grandes retos que tiene cualquier teatro del mundo. Hay cosas que se sabe que van a gustar por el propio título, y si a eso le agregas un gran elenco y una gran escenografía, pues el grado de riesgo será mínimo, y funcionará. Hay mucha gente para quien decir ópera es decir Puccini o Verdi, y todas las obras que nos son tan próximas y que garantizan su valía. Pero hay gente que busca algo más, algo nuevo, y no me refiero únicamente a ópera contemporánea. Hacer ópera barroca también sería algo novedoso en México.

Entonces tienes que buscar una

suerte de equilibrio, entre lo nuevo, ingenioso, que sorprenda, y también algo de lo clásico, de lo tradicional.

Yo creo que *Muerte en Venecia* fue una gran opción. Yo conocía la ópera, conocía la novela y conocía la película, y me parecía que iba a ser una puesta en escena difícil. Me preocupaba mucho el espacio que requería la producción, ya que es una puesta muy compleja. Sin embargo, *a posteriori* me da mucho gusto que se haya llevado a cabo este título, pues cumplió uno de mis objetivos, que consiste en poder proyectar un trabajo formativo de la orquesta y el coro.

Don Giovanni y Rigoletto son obras de repertorio, que ya han cantando los miembros del coro y que han tocado los miembros de la orquesta. Pero enfrentarse a un título como *Muerte en Venecia*, ¿qué tan difícil fue para los grupos artísticos?

Fue un reto y un esfuerzo grande para las dos agrupaciones, y creo que mostraron mucho coraje y valor para lograrlo. Lo tomaron como un gran reto, y aunque también ellos tuvieron sus dudas sobre la obra, poco a poco fueron empapándose del lenguaje de Britten, y creo que resultó un trabajo gozoso, que los empleó a fondo y cuyo resultado nos dejó a todos satisfechos.

Luego vino la *Condenación de Fausto*...

Este título ya propiamente me tocó a mí decidir. Hay quienes dicen que no es una ópera, pero Berlioz la llamó "leyenda dramática", y me pareció apropiado hacerla por las condiciones en las que se encuentra la compañía. Era una carrera contra reloj y necesitábamos una obra que no requiriera de un teatro con foso. Debía presentarse como ópera concierto.

Tenemos que hacer óperas que puedan ser atractivas para el público, y también que puedan llamar la atención de otro público que ahora no se acerca a la ópera. Obviamente, Ramón Vargas tiene un público que lo sigue, y que llenó la Sala Nezahualcóyotl. Entonces, creo que se cumplió mi objetivo, de presentar una obra que fuera un reto para los grupos artísticos, que nos permitiera seguir avanzando y creciendo, y creo que el resultado fue muy bueno: el coro y la orquesta hicieron un gran trabajo.

Cuando yo platicué con Ramón en marzo para que viniera a hacer esta obra, me comentó que preferiría venir a México con un papel que fuera más suyo, pues el Fausto le resultaba un papel ingrato, poco lucidor. Ya estábamos tarde para buscar un elenco nacional aunque creo que en México tenemos que dar

Tuve una experiencia difícil con este director de escena, pues teníamos poco tiempo para preparar la producción. En principio, no creo que alguien que esté en mi posición deba incidir en un trabajo creativo. Pero por otra parte tenemos que velar por los intereses de la compañía y del público. Él decía que el duque se podía suicidar al final, pero para mí eso no era hacer *Rigoletto*. Le pedí que hiciera un *Rigoletto* congruente, que se apegara a la partitura y al libreto.

Del elenco, los que ya estaban contratados eran Genaro Sulvarán y Encarnación Vázquez. Yo sabía que no habían debutado la ópera ni Arturo Chacón ni María Alejandres, pero cuando les pregunté si estaba en sus planes hacerlo, ambos me comentaron que la estaban estudiando, así que los invité. Además, me parece importante que cantantes jóvenes como ellos debuten roles protagónicos con la CNO. De Rosendo Flores no tenía ninguna duda, así que de esa manera conjuntamos un elenco que, creo, tuvo pocas partes débiles.

Nos tocó preparar este *Rigoletto*, por cierto, en plena crisis por la influenza. Tuvimos que aplazar los ensayos de la orquesta y el coro, y pues cada quien ensayaba con su director, mientras podíamos reanudar y llevar a cabo las funciones.

¿Y no estuvo en peligro de cancelarse? Sobre todo por los espacios...

Claro que estuvo en peligro de cancelarse. Pero tuvimos buena suerte y estuvimos a tiempo para cumplir con el calendario de ensayos.

Después siguió *Muerte en Venecia*, y a diferencia de lo que ocurrió con *Rigoletto*, Jorge Ballina me presentó un trabajo que ya tenía muy adelantado sobre este título. Recordarás que el proyecto de *Muerte en Venecia* estaba propuesto para 2008, se había cancelado por cuestiones financieras y se reprogramó para el pasado mes de junio. Aquí sí la emergencia epidemiológica por la influenza nos afectó, y tuvimos que posponer las funciones nuevamente para julio. El trabajo de Ballina sí pudimos ver hacia dónde iba. Descubrimos a un gran director, pues debutó como director de escena con esta producción. Llegó a profundizar mucho sobre el tema, y llegó al punto de hacer una propuesta de lo más completa que se ha podido ver de *Muerte en Venecia*.

Fue paradójico, porque muchos fuimos con escepticismo a ver una ópera que no nos llamaba la atención, y salimos muy satisfechos con la propuesta, muy bonita y convincente... Pero también es algo nuevo que no habíamos visto

mayores facilidades a nuestros cantantes —porque no tienen las mismas que hay en Europa o Estados Unidos— para poder desarrollarse como cantantes. Sin embargo, también creo que el elenco que escogí fue muy bueno. Para hacer un buen elenco debes de buscar lo artístico y lo artístico no tiene nacionalidad. Y te puedo decir que el hecho de que el Fausto finalmente aceptó cantarlo Ramón fue un atractivo increíble para que vinieran el bajo y la mezzosoprano.

Yo voy más por el trabajo bien estructurado, en donde podamos ver títulos para el 2011, porque no podemos seguir trabajando sin planear. El primer semestre ya estaba hecho y debíamos ganar tiempo, y creo que lo resolvimos de la mejor manera posible.

¿Hay ahorita condiciones para hacer ópera en México? Porque en nuestras entrevistas con los directores anteriores, José Areán y Raúl Falcó, nos decían que las condiciones no eran las ideales, por las restricciones presupuestales, la menor flexibilidad para operar...

El presupuesto resulta siempre insuficiente porque la ópera es un espectáculo que resulta más costoso que otros. Tenemos siempre presupuestos insuficientes, que no nos permiten hacer una programación como la que quisiéramos. Estamos siempre en una camisa de fuerza donde podemos hacer muy poco, y lo que hacemos lo hacemos de manera casi milagrosa, con muchos esfuerzos.

En estos momentos, si yo quisiera invitar a patrocinadores privados, no tenemos condiciones para poder recibir esos fondos... Yo he pensado en la posibilidad de crear un fondo especial dentro del Fonca. Tenemos que buscar algún mecanismo que nos permita captar esos recursos, porque ahora que el Palacio esté renovado va a requerir de contenido artístico de otro nivel. Tenemos que invertir en nuevas producciones. Necesitamos todos los insumos posibles que le puedan dar proyección a la Compañía Nacional de Ópera en los próximos años, por lo que el tema financiero es fundamental.

El 2009 concluye con *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*...

Sí. Son producciones nuevas, digamos que apegadas a lo tradicional, pero con elementos que aluden a nuevos lenguajes de dramaturgia y puesta en escena que no son típicos telones pintados, sino que tratan de darle mayor movilidad y plasticidad a la escenografía. Algo que me parece importante —y que me puede sacar ronchas cuando no es creíble una ópera— es que veamos óperas de nuestro tiempo.

Durante este año yo quería cobrarle la factura a las condiciones tan terribles que hemos tenido. El no tener teatro es desdibujar la programación. Presentarte en varios lugares te da inseguridad y un público no cautivo. Además, en la medida en que logras dar a conocer que vas a estar en ciertos lugares, pues es un logro tener público. Hay poca ópera porque hay poco espacio y poco tiempo para hacerla, y además sale muy caro hacer ópera fuera del Palacio.

¿Qué tan caro? ¿El doble, el triple?

No tengo el dato preciso, pero sin duda representa un impacto muy fuerte. En 2009, a pesar de todo, presentamos seis títulos... una cifra comparable con otros años, que mantiene el promedio de un título cada dos meses. Con las nuevas



“Ofreceremos ópera en diferentes formatos, que sea formativa de nuevos públicos”

posibilidades que va a ofrecer el Teatro de Bellas Artes después de la renovación, podríamos hacer más óperas. Esto le abre más posibilidades a la ópera nacional. Pero por lo pronto me importa aclarar que en 2009 no hubo menos ópera, sino que nos mantuvimos en el promedio de los últimos años.

Además, hubo galas y conciertos...

Al tener la casa cerrada, tuvimos que salir, y organizamos nueve conciertos masivos durante el año, no sólo en la explanada o vestíbulo del Palacio, sino también salimos de gira a Puebla y Guanajuato... En León dimos un concierto para 4,000 personas.

¿Qué nos depara el futuro? Concretamente 2010, año del Bicentenario...

Vamos a empezar con un tema muy cercano para nosotros. Inauguramos la temporada con *Tata Vasco*, de Miguel Bernal Jiménez, en el Teatro de la Ciudad. Después vendrá una nueva ópera de Gabriela Ortiz, en coproducción con el Festival del Centro Histórico, con un tema fronterizo, que se presentará en el Teatro de las Artes del Cenart y también en el Teatro Julio Castillo del Bosque de Chapultepec. La ópera se llama *Únicamente la verdad*, y es sobre la leyenda de “Camelia la texana”. Es una ópera de pequeño formato y con lenguaje contemporáneo, y han expresado su interés en ella otros foros en México y Estados Unidos.

El tercer título será *Carmen* de Bizet en el mes de mayo, en el Teatro de la Ciudad. La producción, que tiene ya sus añitos, es de Josefo Morales. El cuarto título será *La cenerentola* de Rossini, en el Cenart, y la producción estará dirigida hacia el público infantil.

Además, vamos a hacer un homenaje a Francisco Araiza, ya que va a cumplir 40 años de haber debutado. Luego, ya en el Palacio de Bellas Artes, en septiembre, habrá una gala de reapertura y después vendrá *Fidelio*. Será la primera producción que se adaptará a las nuevas posibilidades del teatro. Después vendrá un doble título —*La mulata de Córdoba* de José Pablo Moncayo y *La vida breve* de Manuel de Falla, y terminaremos el año con *La bohème* de Giacomo Puccini, con una producción del Teatro Municipal de Santiago.

¿Y para más adelante qué hay?

Habrá una reposición de *Muerte en Venecia* en el 2011. Hay mucha gente que la quiere ver. Las dos últimas funciones en el Teatro Julio Castillo estaban llenas y es una puesta que vale la pena volver a presentar.

Ese año haremos también *Manon* de Massenet, *Don Carlos* de Verdi (tal vez la versión francesa) y *Lulú* de Berg. Eso en cuanto a nuevas producciones. Pero también estamos trabajando en la reposición y/o creación de nuevas producciones de títulos de repertorio, para ofrecer al público una rica variedad y ópera en diferentes formatos, que también sea formativa de nuevos públicos, y que contemple la susceptibilidad de hacerse con cantantes mexicanos.

Habrá óperas belcantistas —que le van muy bien a las voces mexicanas—, y buscaremos obras que contribuyan también al desarrollo artístico de la Compañía Nacional de Ópera: es decir, de la orquesta y del coro. Ofrecer al público una programación atractiva y formativa es lo más importante. ●

Habremos teatro hasta septiembre

El pasado 18 de noviembre, en conferencia de prensa, la titular del INBA, Teresa Vicencio, anunció que el próximo mes de septiembre reabrirá sus puertas la Sala Principal del Teatro del Palacio de Bellas Artes.

Vicencio habló de los trabajos de rehabilitación que se están realizando en el Palacio de Bellas Artes, único espacio que se ha mantenido casi sin ninguna intervención a lo largo de todos estos años.

Informó que el Instituto de Ingeniería de la Universidad Nacional Autónoma de México realizó en 2007 un diagnóstico del estado que guardaban dichas instalaciones. Por ello se decidió realizar esta renovación que pondrá al espacio más representativo de la vida cultural de México a la vanguardia de la tecnología y acústica teatral del siglo XXI.

El INBA proyecta finalizar la obra en agosto del próximo año, lo que permite planear la reapertura del Palacio de Bellas Artes en septiembre de 2010, con los festejos del Centenario de la Revolución y el Bicentenario de la Independencia de México, tras una inversión total aproximada de 600 millones de pesos. Los trabajos realizados hasta el momento representan un avance significativo y un costo de alrededor de 400 millones.

La titular del INBA hizo un reconocimiento a la disposición del personal técnico del Palacio, ya que paralelamente a las obras de rehabilitación que se llevan a cabo en el foro y en la sala principal, este personal está tomando cursos de capacitación a fin de familiarizarse con el nuevo equipo que será instalado en el teatro.

Explicó que, para llevar a cabo este magno proyecto, se instaló un consejo integrado por técnicos, artistas y otros especialistas, quienes conocen las necesidades de quienes utilizan ese espacio, y la forma como satisfacerlas. Se consideró, asimismo, la seguridad, la acústica y la operatividad de los sistemas mecánicos y estéticos.

Tramoya, maquinaria teatral, butacas, equipamiento teatral, cisterna, escenario plano, aire acondicionado —que incluye todo el Palacio—, elevador del telar al sótano, sistema de video y otros mecanismos mecánicos, eléctricos y electrónicos, se han adaptado a las nuevas necesidades de esa sala principal.

La sala de espectáculos del Palacio de Bellas Artes, espacio multidisciplinario en donde lo mismo se presenta ópera que danza folclórica, ballet, orquestas sinfónicas, grupos de cámara, corales, teatro y aun espectáculos multimedia, requiere de diversos elementos técnicos, de iluminación y de un aprovechamiento del espacio.

Asimismo, se han realizado estudios estructurales para garantizar que no exista ningún riesgo para el inmueble, tomando en cuenta las peculiaridades del subsuelo sobre el que está asentado. Incluiría también la sustitución total de las instalaciones eléctricas e hidráulicas, redefinición de áreas de ensayo e intervención en fachadas.



Durante los últimos meses del año pasado se llevaron a cabo todos los trabajos necesarios de documentación, protección y resguardo, a fin de preparar al Palacio de Bellas Artes para esta intervención. El Proyecto de Equipamiento Teatral Fase I equipará a la sala y al foro con la más desarrollada tecnología en lo que se refiere a sistemas escénicos, de audio, iluminación y video, por mencionar algunos. Permitirá colocar al Palacio en el más alto nivel técnico y posibilitará la presencia de los más reconocidos artistas a nivel mundial.

La ejecución del Proyecto de Equipamiento Teatral Fase II complementa la fase anterior de equipamiento teatral y comprende, por ejemplo, los sistemas de iluminación arquitectónica, de grabación de audio, vestimenta teatral, supertitular y sistemas complementarios del foso de músicos y video.

La titular del INBA también anunció —sin dar mayores detalles— que se impulsará un proyecto de ópera itinerante, que permitirá la formación de públicos y acrecentará la demanda de esta manifestación artística en el país.