

Ópera en México

por José Noé Mercado

Las cartas de Frida, nueva temporada

Luego de su estreno en Heidelberg, Alemania, en 2011, y de las presentaciones que en mayo y junio de este año tuvo en el Centro Cultural Universitario, un nuevo ciclo de funciones de la “ópera toilette” *Las cartas de Frida* de **Marcela Rodríguez** se llevó al cabo los pasados 23, 24 y 25 de agosto en el Teatro de la Ciudad.

Al término de la primera función de esta nueva temporada, la directora de escena **Jesusa Rodríguez**, la cantante **Catalina Pereda** y la compositora, presentaron el disco compacto que contiene la grabación de ésta, la tercera ópera de Rodríguez, en una fresca y atractiva edición.

El público asistente llenó las localidades del Teatro de la Ciudad y disfrutó de una obra que apuesta por el género operístico y por el de las cartas como medios expresivos vitales aún en esta época del *WhatsApp* y del *Line*, a través de una compleja exploración íntima del personaje de la pintora Frida Kahlo que se produce como una fusión armónica de la música, la redacción vocal y la puesta en escena.

Pereda convence no sólo al proyectar al espectador la sensibilidad artística, el pensamiento y las obsesiones de Frida, sino también su atractivo folclórico, el dolor más íntimo y el tránsito por una personalidad mordaz, a ratos patológica, que se divierte, se recrea, se hunde y se fractura en mil pedazos dentro de su cuarto de baño, apenas acompañada por las cábulas de sus monos, sus indiscretas guacamayas y un grotesco judas de tamaño amenazante.

La ingeniosa puesta en escena de Rodríguez y **Clarisa Malheiros** logra esos tránsitos anímicos, al tiempo que fusiona algunos muebles escenográficos de baño con papel periódico en blanco, que es también vestuario, decorados, utilería y la misma línea de fragilidad ruinosa pero estéticamente lumínica por la que camina una Frida parálitica del cuerpo, pero nunca de la mente.

Marcela Rodríguez se reafirma como una compositora con un lenguaje personal, que aprovecha técnicas y texturas contemporáneas, para configurar, aun así, una identidad mexicana que recrea su cultura, sus ritmos, sus formas, sus acentos e inflexiones musicales que van a la par de la idiosincrasia de la palabra mexicana que fecunda el canto, que se convierte en escena.

Ayuda a percibir esa idea de logro, desde luego, la notable ejecución del Ensemble Tempus Fugit, bajo la dirección concertadora de **Christian Gohmer**, que no sólo acompaña las acciones, sino que se convierte con flexibilidad expositiva y al mismo tiempo rigor musical, como sucede con todo lo que vemos en escena, en extremidades de la propia Frida, de su espíritu, de su dañado ser.

Verónica Murúa: arias de óperas mexicanas

La Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México concluyó su cartelera del mes patrio con la participación invitada de la soprano **Verónica Murúa**, para ofrecer un par de conciertos los pasados 28 y

29 de septiembre, en la Sala Silvestre Revueltas del Centro Cultural Ollin Yoliztli, con un programa de arias de las óperas mexicanas *Romeo y Julieta* de Melesio Morales, *Olga de Monterrojo* de Antonio María y Campos, *Keofar* de Felipe Villanueva y *Edith* de Estanislao Mejía.

La presentación de este par de conciertos se dio en el marco de todo un proyecto de investigación, rescate y registro sonoro de estas obras que encabeza la maestra Murúa, gracias al apoyo recibido del Estímulo hacia la Producción Musical Nacional (Epromusica), a través del Conaculta, el INBA y la Coordinación Nacional de Música y Ópera.

La intérprete y docente de la Escuela Nacional de Música explica que la misión y relevancia del proyecto es el rescate y difusión de este repertorio que “en todos los casos se encuentra sólo en partituras manuscritas orquestales o en partituras editadas aunque en versión para canto y piano. El objetivo es revivir este catálogo del que se tiene noticia en los libros de historia de la música mexicana, pero que no se sabe cómo suena ya que no suele interpretarse y no se tiene tampoco registro alguno realizado con orquesta durante el siglo XX, con excepción de *Keofar*, de la cual existe un documento grabado por Rosa Rimoch, pero del que tampoco hay partituras orquestales”.

Ante este panorama, Murúa afirma que el proyecto “ha implicado un esfuerzo adicional para poner de manera legible los manuscritos orquestales. Las arias de este concierto con la Filarmónica de la Ciudad dan cuenta del quehacer y la búsqueda de ciertos compositores por encontrar su identidad en un periodo que estaba plagado de influencias europeas, llámesele ópera italiana, francesa o alemana. Creo que bien puede decirse que son los antepasados que abrieron brecha para que pudieran surgir compositores nacionales más contemporáneos”.

“Personalmente —confiesa la soprano— en este catálogo he encontrado una riqueza musical y lírica que no suponía que existiera, y gracias a esta música he ido entendiendo a mi nación y me he ido entendiendo a mí misma como artista en un sinfín de posibilidades expresivas, pues lo mismo se puede encontrar en este repertorio ópera *alla italiana*, *alla francesa*, *canzons*, danzas, música barroca, cantadas, sones, huapangos, canciones yucatecas, boleros, ópera contemporánea, vales, polcas o *schotises*, por ejemplo que, si bien usan formas europeas, imprimen preocupaciones e intereses de un pueblo latinoamericano del cual soy parte.”

El disco compacto que prepara Verónica Murúa incluirá más piezas

de las que interpretó con la Filarmónica de la Ciudad, pero, asimismo, menos de las que hubiese querido incluir, por la dificultad misma de acceder a ciertas partituras. Sobre la integración del contenido de la grabación, Murúa detalla: “Decía antes que hay muchas partituras de las que no existe la orquestación y sólo hay publicaciones para voz y piano. Por otro lado, he de decir que algunas que sí existen están en posesión de algunos musicólogos y que ellos están en proceso de rescatarlas, lo que significa que no hay ninguna manera de acceder a ellas, como sucede en estos momentos con *Zulema* de Ernesto Elorduy, que está



Catalina Pereda en *Las cartas de Frida*



Pepito de Jacques Offenbach en el CNA

Todos los veranos, el Centro Nacional de las Artes produce cuatro óperas para niños que acercan el arte lírico a nuevos públicos y además ofrecen a los melómanos la oportunidad de escuchar a autores poco programados en México, Jacques Offenbach (Alemania, 1819-Francia, 1880) por ejemplo: un compositor de inspirada invención melódica y auténtica pasión teatral que hoy sólo se conoce por la ópera fantástica *Les contes d'Hoffmann*, pero en el siglo XIX sus operetas de ambientes caóticos, música alegre y sátiras agudas lo hicieron famoso.

La edición 2013 de este ciclo de ópera infantil, intitulada *La ópera es puro cuento*, incluyó (junto con *Los cuentos de Sadkó* de Nikolai Rimsky-Korsakov; *El gato con botas* de Xavier Montsalvatge y *El empresario* de Mozart) una obra de Offenbach: *Pepito* (1853), que se presentó el 17 y 18 de agosto en el Teatro de las Artes bajo la dirección musical de Daniel Madero (en versión reducida a una agrupación de piano, acordeón, piano de juguete y guitarra), el trazo escénico de Omar Flores Sarabia y un elenco compuesto por la soprano Martha Llamas (Manuelita), el bajo-barítono Luis Felipe Losada (Vértigo) y el tenor Jaime Castro Pineda (Miguel).

La historia (con libreto de Léon Battu y Jules Moinaux basado en la obra homónima del dramaturgo francés Eugène Scribe) narra el amor idealizado que Manuelita siente por el soldado Pepito. Ella espera que su amado algún día regrese de la guerra y se case con ella; por eso rechaza las proposiciones amorosas de su amigo Miguel. El viejo Vértigo, a manera del Colás mozartiano (*Bastían y Bastiana*), es un espectador que manipula estas relaciones juveniles y por momentos parece que sembrará maldad y provocará trágicos escenarios; sin embargo es él, cuando recibe una carta en la que Pepito le confiesa que se acaba de casar, quien intercede sobre las circunstancias de tal forma delicada y cariñosa que Manuelita y Miguel terminan juntos, contentos e ilusionados.

La ópera comienza con Vértigo parodiando la famosa aria 'Largo al factotum' del Figaro rossiniano y el efecto entre los niños fue contundente: se sorprendieron y quedaron en silencio. Después, Vértigo canta una serenata; la voz de Losada, grande, grave, poderosa, mantuvo el encanto dentro de la fantasía infantil, y su actuación, afectada, dinámica, de inspiración caricaturesca, provocó risas y consiguió prolongar por algunos minutos la completa atención del público.

No obstante, el interés de los niños se perdió rápidamente. En parte se debió a que por momentos (el libreto se tradujo al español) no se entendió lo que Manuelita y Miguel cantaban.



Aunque la deficiente dicción fue culpable menor; el verdadero problema radicó en la historia: los niños se aburrían con esta trama de adolescentes enamorados. A la mitad ya estaban distraídos; de vez en cuando algún momento musical de atractivo melódico inmediato capturaba de nuevo su atención, pero el interés en los personajes y el desenlace de sus conflictos lo habían perdido sin posibilidad de regreso.

La dirección escénica de Flores Sarabia dotó a los personajes de individualidad pantomímica; cada uno tenía un estilo propio de moverse y gesticular. Manuelita iba de aquí para allá como un pájaro, dando graciosos brinquitos, parpadeaba mucho y su rostro cambiaba continuamente de la candidez a la sonrisa pícaro; Miguel era de reacciones torpes y lentas, avanzaba atropelladamente y su cara expresaba un asombro permanente; Vértigo resultaba el más fluido de los tres, aunque había algo de robótico y exagerado en sus acciones. Estas cuidadas personalidades histriónicas resultaron meritorias, pues sembraron en los niños una imagen teatral de la ópera que les permite entenderla como un género donde el teatro es tan importante como la música. ●

por Hugo Roca Joglar

rescatando Armando Gómez y a la cual me fue imposible acceder en partitura orquestal pues está en ese proceso.

“Mismo caso de *Catalina de Guisa* de Cenobio Paniagua, que se encuentra en el *Cenidim*, o *Atzimba* de Ricardo Castro, en la cual está trabajando el Instituto de Cultura de Durango. En todo caso, de estas arias grabaré a piano *Zulema*; de las otras dos me fue imposible obtener incluso las versiones para canto y piano. Pero en el disco incluiré una segunda aria de *Ólga de Monterrojo: la preghiera*; un aria de la ópera *Colombo a Santo Domingo* de Julio M. Morales y un aria de *Clotilde di Cosenza* de Octaviano Valle.”

Desde hace varios años, Murúa ya no percibe sus labores como investigadora, rescatadora e intérprete de la música mexicana como si fueran diferentes facetas. “Me parece que son parte integral de

mis procesos artísticos y vitales”, asegura. “Por un lado, disfruto mucho cantar el repertorio, digamos, común de la ópera: Puccini, Mozart, Verdi, Beethoven; pero, por otra parte, se ha convertido en una labor inherente de mi vida pasarme ratos muy amenos buscando repertorio mexicano en el archivo reservado de mi escuela. Me fascina encontrar, por ejemplo, una obra firmada por Gustavo Campa, un manuscrito de Melesio Morales o el libro de obras de Ángela Peralta para comenzar todo un proceso para descubrir a qué suena ese material. Ver una página carcomida por la polilla o maltratada por la humedad me pone triste, pero al emprender la investigación me genera largos viajes imaginativos sobre lo que pudo estar pensando el compositor en ese momento: por qué lo escribió, para quién, a quién se lo dedico, si puede rescatarse a pesar de los años; y ahí es donde ya no puedo parar hasta que no genere las vías necesarias para darle vida a las notas escritas en esas hojas de papel.” ●

Notas breves

por Charles H. Oppenheim



MozART en el Centro Libanés

El pasado 1 de septiembre el taller operístico Escenia Ensamble presentó por primera vez en el Salón Baalbek del Centro Libanés de la Ciudad de México un ingenioso y simpático espectáculo: un concierto a piano y semi-escenificado de selecciones (arias, duetos y ensambles) de las cuatro óperas más importantes de Mozart: *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni* y *Le nozze di Figaro*.

Los seis cantantes que participaron (las sopranos **Guadalupe Jiménez** y **Vanessa Vera**, la mezzosoprano **Linda Saldaña**, el tenor **Ángel Ruz**, el barítono **Oscar Velázquez** y el bajo **Marco Talavera**) interpretaron a los personajes centrales de las cuatro óperas. Las transiciones entre una escena y otra, así como de una ópera a otra se realizaron con el movimiento de los pocos elementos escénicos y de utilería se que colocaron sobre la pista central del salón, como un enorme baúl del que sacaban piezas de vestuario para sus cambios de rol.

Las familias reunidas del Club Libanés, con hileras de niños sentados sobre la alfombra frente al escenario, su atención atrapada por las historias que iban contando y cantando los miembros del elenco, quedaron fascinadas.

MozART es una idea concebida por el director escénico **Ragnar Conde**, que contó con el acompañamiento a piano del maestro **Iván López Reynoso**, el diseño de escenografía y vestuario de **Gabriel Ancira** y la coordinación artística de **Pamela Garduño**. Su idea es la de presentar el espectáculo en escuelas, clubes sociales y demás sedes alternativas como un esfuerzo por promover el acercamiento y el gusto de la ópera entre públicos infantiles y no tanto, poco o nada acostumbrados a ver ópera.

Recital de Sol Herrera

El pasado domingo 29 de septiembre, la soprano **Sol Herrera** (cuyo nombre artístico es Marisol Harmony) cantó un concierto titulado "Apología del amor" con acompañamiento al piano de **Karina Peña**, en el Museo Nacional de Arte.

El hilo temático del ecléctico recital fue "el amor, en sus más felices expresiones", como señaló la propia soprano, e incluyó obras de Wolfgang Amadeus Mozart, Giacomo Puccini, Gustave Charpentier, Claude Debussy, Gabriel Fauré, Johannes Brahms, Alban Berg, Robert Stolz, Leonard Bernstein, Cole Porter, Richard Rodgers, George Gershwin, Ernesto Lecuona y Agustín Lara. ●



Sol Herrera