

Ópera en México

por José Noé Mercado



Michèle Bogdanowicz, Leticia de Altamirano y Ginger Costa-Jackson

Fotos: Ana Lourdes Herrera

***Béatrice et Bénédic* en la Nezahualcóyotl**

El reducido repertorio operístico que suele programarse en México hizo que la presentación de *Béatrice et Bénédic* de Hector Berlioz, los pasados 9 y 10 de agosto en la Sala Nezahualcóyotl del Centro Cultural Universitario se constituyera en una opción única y atractiva para los melómanos capitalinos.

Este par de funciones, a 152 años de su estreno en Alemania, se dieron como parte del Sexto Programa de la Temporada 2014 de la Orquesta Sinfónica de Minería más que con una semi-puesta en escena, con una dramaturgia de **Sergio Vela**, y la dirección concertadora de **Carlos Miguel Prieto**, titular de la OSM.

Basada en la comedia *Much Ado About Nothing* de William Shakespeare, esta simpática ópera, la última del catálogo de Berlioz, proyecta casi de manera ingenua la transformación del odio al amor en medio de una deliciosa orquestación, en la que el compositor demuestra las credenciales por las que era tan apreciado en ese aspecto en el siglo XIX.

Esa riqueza tímbrica, variados colores y melodías de apariencia grácil fueron expuestas con naturalidad y soltura por la orquesta comandada por Prieto, quien por lo demás logró mantener buenas condiciones de entendimiento y comunicación entre la música y los solistas, el coro EnHarmonía Vocalis y el propio trabajo actoral impuesto por Vela, considerando las condiciones de sala de concierto —más que de teatro— de la Nezahualcóyotl.

El trabajo estético de Vela transitó por su particular lenguaje escénico, y que ha caracterizado la unidad de montajes como *La mujer sin sombra*, *Macbeth* y *El anillo del nibelungo* en años recientes, y que consigue abstraer elementos dramáticos para profundizar la expresividad a través de la gestualidad, los símbolos, la disolución temporal de la trama.

Todo ello además con un vestuario (diseñado por **Violeta Rojas**), iluminación (propia), proyecciones (**Ghiju Díaz de León**) y movimiento (**Ruby Tagle**) que se fusionan de tal suerte que las acciones se convierten no en un mero montaje, sino acaso en un festín escénico ritual.



Luis Artagnan, Óscar Velázquez y Josué Cerón

El elenco estuvo protagonizado por la mezzosoprano **Michele Bogdanowicz**, una Béatrice de buenas facultades y mejor desempeño aún si se considera un vibrato algo ensanchado que restó compresión a su sonido; el tenor **Ernesto Ramírez**, cálido Bénédic, simpático en su expresión vocal; la soprano **Leticia de Altamirano**, Héro, con argumentos de su voz de coloratura bien expuestos; y la contralto **Ginger Costa-Jackson**.

También participaron el barítono **Josué Cerón**, los bajos **Óscar Velázquez** y **Jacques-Greg Belobo**, además del actor **Luis Artagnan** como Léonato, con un trabajo de narración que llevaba su propio ritmo y estilo, que no fraguó del todo, en una propuesta de título, compositor y presentación que el aficionado operístico agradece.

***Canto florido* en el Cenart**

Los pasados 6 y 7 de septiembre se celebró el estreno capitalino *Xochicuicatl cuecuexli* (*Canto florido de travesuras*), anunciada como la primera ópera contemporánea escrita en lengua náhuatl, del compositor e investigador **Gabriel Pareyón**. Semanas atrás, el 16 y 17 de agosto, se había presentado en el Teatro del Centro Cultural “El Tecolote” en Arcelia, Guerrero, con gran interés de la comunidad académica.

Justamente, las funciones del Cenart, fueron precedidas por una charla encabezada por el compositor y el investigador de la UNAM Patrick Johansson, que versó no sólo sobre los elementos y símbolos de la cultura azteca, sino también de la forma de poner música a la obra, de la utilización de instrumentos mesoamericanos para conformar la orquesta de percusiones, y el significado dramático de la puesta en escena.

Como suele ocurrir, la obra funciona mucho mejor en el terreno teórico que en la ejecución sobre el escenario. La trama contrasta el ánimo fecundo y sexuado, alburero y seductor de Tohuenyo (**Ricardo Díaz**), con una conciencia más profunda y desdichada, filosófica, cuando pierde el favor de tres jóvenes alegradoras (**Silvia Moreno**, **Abril Mondragón** y **Priscella Uvalle**), *ahuianimeh*, con quienes gozaba de sesiones eróticas en su juventud.



Escena de *Canto florido de travesuras*

Al final, como consuelo, el Tohuenyo recibe una ocarina en forma de pájaro, como un símbolo de lo efímero de la vida y sus placeres: la música, la danza, las flores, el amor, la belleza. Ese tránsito, ese gozo que se va al pozo, es lo que plasma esta obra, y la música brindada por la orquesta Kuaukiahtzintli (Lluvia de palos).

Si se asume y entiende más como un cuadro con toque folclórico, con la fuerza del cuerpo y de la danza, del empalme rítmico de la atracción de los sentidos, como una mirada a un ciclo vital ritualizado, y no tanto como pieza dramática, que como tal puede resultar destemplada en sus fases y defectuosa en la construcción de sus personajes, al no llevarlos más allá del cliché indígena que colinda con la caricatura, al dejarlos caer al nivel elemental de expresión y actuar, con un canto propio, cierto, de búsqueda estética del compositor, pero cuyo resultado escénico no los exenta de la apariencia ridícula, de la mirada teórica y académica, es como se puede disfrutar con mayor profundidad de *Xochicuicatl cuecuextli*.

Una obra que seguramente tendrá más presentaciones en fechas próximas. Su tema, sus vértebras musicales, venden. Hay público para ello. Lo deseable sería que su entraña, sus componentes, sus alcances, dejaran de ser sólo un resco objeto de estudio y pueda asumirse como una expresión de arte y cultura. Viva. Florida. Traviesa. De su autor, de sus intérpretes, de sus teóricos, depende.

Celebración Camarena-Olvera

Hace una década que dos de los cantantes mexicanos de mayor notoriedad en los últimos años debutaron en el Teatro del Palacio de Bellas Artes. En ese 2004, el tenor **Javier Camarena** y la soprano **Rebeca Olvera** se hicieron visibles gracias a sus respectivas participaciones en el Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli y de ahí, ese mismo año, saltaron a su debut en los protagónicos de la ópera *La fille du régiment* de Gaetano Donizetti con gran éxito, y desde ese momento sus carreras despegaron a nivel internacional.

Como una celebración de ese debut, el pasado 7 de septiembre, se realizó un concierto con esta dupla de cantantes, acompañados por la Orquesta del Teatro de Bellas Artes, bajo la batuta de **Enrique Patrón de Rueda**, quien también celebró de algún modo 35 años de trayectoria lírica.

El programa estuvo integrado por tres secciones: ópera, zarzuela y canción latinoamericana. En la primera, se abordaron arias y duetos de *Roberto Devereaux* de Gaetano Donizetti, *La sonnambula e I puritani* de Vincenzo Bellini, *Lakmé* de Léo Delibes y *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, que permitieron apreciar las cualidades de los dos intérpretes, tanto en su fraseo, agudos y calidez, como en su depuración estilística en el *bel canto* (no tanto, aún, en lo verdiano).

El barbero de Sevilla de Jerónimo Giménez, *La tabernera del puerto* de Pablo Sorozábal y *Luisa Fernanda* de Federico Moreno Torroba fueron las obras de zarzuela en la que tanto Camarena como Olvera lucieron, sobre todo, la plenitud de sus voces, frescas, sanas, en óptima forma.

El repertorio de canciones: ‘Alma mía’ de María Grever, ‘El día que me quieras’ de Carlos Gardel, ‘Contigo en la distancia’ de César Portillo de la Luz y ‘Tres palabras’ de Osvaldo Farrés, fue la parte menos lograda y lucidora de la presentación, en principio por sus arreglos —edulcorados hasta la cursilería— hechos bajo la firma “Ljova”, sino también por acusar un estilo demasiado operístico, distanciado de ese aliento popular que ha nutrido estas piezas a lo largo del tiempo.

Pero el concierto se había convertido en celebración. La formalidad del evento, si es que la hubo en un inicio, dio paso al festejo, a la gracia buscada desde el escenario. Otra canción de Grever y un popurrí de vals se sustituyeron en el programa de último momento por el dueto ‘Quoi, vous m’aimez?’ de *La fille du régiment*, para cerrar compensatoriamente con ‘Mein Herr Marquis’ de *Die Fledermaus* de Johann Strauss en la voz de Olvera y ‘Je crois entendre encore’ de *Les pêcheurs de perles* de Georges Bizet en la de Camarena, aria en la que presentó un pequeño “bache de la voz”, como él mismo reconoció después.

La Orquesta del Teatro de Bellas Artes, como separadores de las partes del programa, interpretaron el “Intermezzo” de *Atzimba* de Ricardo Castro, la Danza número 1 de *La vida breve* de Manuel de Falla, así como la obertura de *Don Pasquale* de Donizetti, bajo la batuta entusiasta de Patrón de Rueda, quien se sumó también al ánimo festivo de la celebración en diversas ocasiones, interactuando incluso con el público.

La ópera es puro cuento

El ciclo operístico infantil que ofrece el Centro Nacional de las Artes durante el verano se ha consolidado como una oferta estimulante para que los niños y otro tipo de públicos no especializados se interesen por el espectáculo sin límites. Este año, el sexto que se presenta el ciclo bajo el título “La ópera es puro cuento”, se ofrecieron cuatro espectáculos durante los fines de semana del mes de agosto, en el Teatro de las Artes del Cenart.

La niña que riega la albahaca y *el príncipe preguntón*, MozArt, *El principito* y *Arreglo de bodas*, constituyeron la oferta que fue recibida con gran asistencia de espectadores, lo cual habla del éxito de la fórmula.

La primera propuesta se trató de un espectáculo multidisciplinario



Javier Camarena, Rebeca Olvera y Enrique Patrón de Rueda
Foto: Ana Lourdes Herrera

que combinó la ópera, el teatro, la danza y las artes visuales, en una adaptación libre de la obra de Federico García Lorca, que “nos habla de un príncipe que se enamora de Irene, hija de un zapatero y quien cada mañana riega la albahaca. Para acercarse a ella el príncipe pide ayuda a tres sabios (un gallo, un perro y un burro), que resultarán amigos de Irene y quienes le aconsejan casarse con la joven”.

“Seis cantantes, un pianista, un baúl, un biombo, proyecciones” y fragmentos de las óperas mozartianas *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni* y *Le nozze di Figaro* son los elementos utilizados por **Ragnar Conde** para cuajar *MozArt*, un espectáculo lírico que reconstruye algunos fragmentos vitales de Wolfgang Amadeus Mozart, y que semanas después se presentó en el Teatro de la Ciudad con el acompañamiento de la Orquesta Filarmónica de Acapulco, bajo la dirección concertadora de **Eduardo Álvarez**.

El principito combinó la ópera de Federico Ibarra, con cantantes y títeres, con la motivación para que la audiencia se aventure en la novela de Antoine de Saint-Exupéry, en la que se basa la obra, y que es el libro francés más leído, traducido y vendido en el mundo.

Bajo la producción de *Con la voz en la nariz*, que dirige y conceptualiza **Oswaldo Martín del Campo**, se presentó por último el espectáculo *Arreglo de bodas*, una adaptación libre en español de *La cambiale di matrimonio* de Gioachino Rossini que fusionó el cine, la música y el canto.

El concepto artístico e idea original (ópera cinema) de Oswaldo, que cuenta con dirección artística de Luis Felipe Losada, “narra las peripecias y desventuras de Tobías Mil, un capitán de la Marina de Guerra mexicana desesperado por recuperar su fortuna, y de su hija, quien resulta víctima ocasional de las descabelladas ideas de su padre”.

Lo más destacable de esta propuesta, que se promovió como ópera irreverente: y eso es su esencia, es justamente el atrevimiento para presentar un género nada nuevo como el operístico de manera renovada, no sólo con una fuerte carga de contemporaneidad cercana hasta lo regional, sino con un humor fresco, ágil, que lanza muy lejos la solemnidad, en un *show* abierto que contempla las referencias culturales, los guiños al cine mudo, al baile norteño, y el humor como materia prima y vehículo narrativo.

Jorge Gutiérrez (Tobías Mill) **Martha Llamas** (Fanny Mill), **Juan Felipe Gallegos** (Eduardo), **Raúl Yescas** (Norton), **Citlali Carrillo** (Clarina), **Luis Felipe Losada** (Slook) y **Daniel Madero** como un auténtico hombre orquesta, consiguen un tono hilarante, con un estilo buscado y definido en el que difícilmente se encontrará el futuro del arte y de la ópera, pero que justo por ello se vuelve un espectáculo único, arriesgado, valiente, amigable y, sobre todo, entusiasta y muy bien resuelto.

Taller de compositores mexicanos

Durante los martes y jueves del mes de septiembre, el productor de televisión cultural, especializado en ópera, **Manuel Yrizar Rojas**, coordinó e impartió el taller Compositores Mexicanos, un ciclo dedicado a los creadores líricos de nuestro país, llevado al cabo en el Aula de Talleres de la Biblioteca de México que dirige el poeta **Eduardo Lizalde**.



El equipo de *MozArt*, al finalizar las funciones



El elenco de *Arreglo de bodas*

Los objetivos del taller fueron los de “analizar las aportaciones de los compositores mexicanos, además de promover y fomentar el gusto por la música operística como actividad cultural”. El temario se dividió en ocho sesiones de tres horas cada una: Melesio Morales y Ricardo Castro, Carlos Chávez, Carlos Jiménez Mabarak, Daniel Catán, Federico Ibarra, Mario Lavista, Marcela Rodríguez y, finalmente, Gabriela Ortiz.

Además de las respectivas introducciones de Yrizar, el taller contó con la presencia de cuatro de los compositores mexicanos del programa: Ibarra, Lavista, Rodríguez y Ortiz, lo cual permitió ahondar no sólo en las concepciones de sus óperas, sino en su proceso creativo, en las fases de producción y montaje hasta verlas en escena.

Eso en el caso de los creadores vivos. Para hablar de los compositores desaparecidos y su producción lírica, asistieron a las sesiones el investigador José Antonio Robles Cahero (Morales y Castro), el director de escena Sergio Vela (Chávez), las cantantes mezzosopranos Encarnación Vázquez y Estrella Ramírez (Catán) y la directora de orquesta Gabriela Díaz Alatríste (Mabarak).

De esa forma, los asistentes pudieron reflexionar de la mano de Manuel Yrizar y sus invitados sobre obras, rasgos y estilos, que configuran el catálogo operístico mexicano, importante y atractivo por títulos como *Ildegonda*, *Atzimba*, *The visitors*, *Il postino*, *Séneca*, *Aura*, *Alicia*, *La Güera*, *Únicamente la verdad*, entre muchos otros.

La subestimada e incomprendida “Fantasía Coral” de Beethoven

Fue la mítica noche del 22 de diciembre de 1808 en la ciudad de Viena, Austria, que vieron la luz muchas obras maestras de la batuta de Ludwig van Beethoven. Entre todas ellas encontramos la que a mi muy personal gusto musical está entre las más creativas, ingeniosas y complejas obras del músico alemán: *La fantasía para piano, coro y orquesta* Op. 80. comúnmente llamada “*Fantasía coral*”.

Por su extraña forma de composición, no es muy común su presentación en conciertos, ya que requiere de un pianista solista que debe ejecutar una complicada introducción, para poco a poco integrarse a la orquesta repitiendo y enfatizando el tema principal que momentos después anticipa la explosiva entrada del coro y los solistas, quienes entonan la melódica pieza que musicaliza un fragmento de una oda al arte de la pluma de Christoph Kuffner.

La estructura musical es sin lugar a dudas una premonición de lo que una década más tarde sería su *Novena sinfonía*, por algunas partes en que se asimila, sobre todo melódicamente, como en detalles de composición y obviando la parte coral que corona el último movimiento. A diferencia de su última sinfonía, la *Fantasía* dura cerca de 20 minutos, tiempo suficiente para triunfar o para evidenciar el vilipendio musical en el que se ha situado a lo largo de los años.

Los días 12 y 14 de septiembre tuvimos la oportunidad de verla programada por la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la batuta de **Carlos Miguel Prieto**, con **Jorge Federico Osorio** al piano. Aunque no lo parezca, hay una enorme similitud entre lo que presenciamos en la sala del octogenario Palacio de Bellas Artes y la noche del estreno en el *Theater an der Wien* hace 206 años. En ambas presentaciones fue un fracaso la interpretación de la obra. La causa es la misma: la falta de preparación. Sin importar quién estuviera al piano —si Osorio o el propio Beethoven— ninguno tenía sus partes claras al cien por ciento. Cuenta la historia que hace dos siglos el compositor olvidó especificar al coro la omisión de la repetición de una frase mientras que él continuó tocando. Al darse cuenta del error, lo asumió y, sin importarle el público en la sala, gritó y ordenó que se detuvieran y se comenzaran desde el principio.

Aquí el problema no fue el piano, que aunque no tan limpio, el maestro Osorio atacó —con rapidez exagerada— el *adagio* con que comienza la obra; la noche del viernes, en la parte del contrapunto con octavas, tuvo dificultades que pulió para la mañana del domingo; salvo eso —y a pesar de leer la obra—, la ejecución de los ataques y ornamentación



Jorge Federico Osorio tocó con la Orquesta Sinfónica Nacional

beethovenianos fueron decorosos. Quienes dejaron mucho que desear en esta interpretación fueron los integrantes de la OSN, específicamente los alientos. Ambas presentaciones fueron un cadalso para la introducción orquestal de la obra, con una descuadrada y desafinada entrada de lo que se supone que Beethoven esperaba que fuese una música de tensión de los cornos por quintas para dar paso al tema, lo cual no ocurrió. Tampoco los fagotes que acompañan a los clarinetes en el desarrollo de su tema. Pero creo que lo peor de la noche fue el —por fortuna pequeño— cuarteto solista de cuerdas, donde el violonchelo no tocó una nota acertada.

La *fantasía* es una obra subvalorada, bajo la premisa de que es de corta duración, tonalidad sin alteraciones y un apoteótico final que borra cualquier atropello... cosa que ocurrió. No se prepara lo suficiente, no se le da el lugar que debiera de tener. Beethoven fue igualmente responsable del fracaso del estreno al incluir en la partitura al coro tan sólo tres semanas antes del estreno y el día de la presentación, al no tener escrita la parte solista del piano, tuvo que ser improvisada por el propio compositor. Irónicamente, después del bicentenario de su estreno, la suerte fue la misma en México. Como escribió sobre la función Anton Felix Schindler —biógrafo y secretario de Beethoven—, “fracasó simplemente, resultado atribuido al poco ensayo”.

Cabe destacar que los extremos que acompañaron al programa 17 de la OSN fueron bastante buenos: antes se interpretó el *Concierto para piano 14 en Mi bemol mayor* de Wolfgang A. Mozart en manos del mismo Osorio, muy limpio y emotivo, cuidado y a tiempo; y la segunda parte del programa fue la maravillosa *Cuarta sinfonía en Si bemol mayor* de Beethoven. Cómo se nota que, cuando no hay atril con partitura, la obra es otra. Osorio tocó el Mozart y Prieto dirigió esta sinfonía de memoria; ambas interpretaciones sumamente acertadas y justamente aplaudidas. ●

por Bernardo Gaitán



Manuel Yrizar, con Marcela Rodríguez y Catalina Pereda

La ópera en Bellas Artes

En el contexto de las actividades por el 80 aniversario del Palacio de Bellas Artes, el pasado 17 de septiembre se llevó al cabo la mesa redonda “La ópera en Bellas Artes”, con la participación de la soprano **Lourdes Ambriz**, el flautista, escritor y director de escena **Raúl Falcó** y la directora de escena **Juliana Faesler**.

Originalmente, la charla sería moderada por el investigador José Octavio Sosa, pero no asistió por motivos de salud y la conducción quedó a cargo de Lourdes Ambriz, actual subdirectora artística de la Ópera de Bellas Artes.

Ambriz brindó los antecedentes del Palacio de Bellas Artes como recinto operístico y refirió entonces las actividades del Teatro Nacional, que cambiara de nombre a lo largo de su existencia por los vaivenes políticos, y la participación de grandes cantantes.

Falcó extendió ese contexto histórico de México y recordó algunas de las compañías itinerantes que visitaron nuestro territorio en siglos pasados, incluida la del baritenor español Manuel García. Asimismo, entretejió los pormenores de las compañías que comenzaron a presentar ópera en Bellas Artes, en muchos casos con aportaciones y producciones privadas o directamente con donativos de la Presidencia de la República, como en el caso de Miguel Alemán, que permitieron temporadas hoy añoradas por la participación de grandes figuras internacionales en los elencos.

Falcó señaló, sin embargo, que esos tiempos se han ido y dibujó la problemática actual debido, entre otros factores, a una programación limitada en su cantidad, en el repertorio que se ofrece basado casi exclusivamente en un puñado de títulos del siglo XIX italiano, sin el suficiente espacio en el Palacio para funciones y ensayos, con un presupuesto acotado y con peticiones sindicales de los grupos artísticos que deben atenderse para que funcione el sistema.

“Es por ello que los programadores tienen que echar mano una y otra vez de los caballitos de batalla”, dijo el ex director de la Compañía Nacional de Ópera, “porque así se asegura cierta actividad mínima” que el público aficionado aplaude.

Juliana Faesler dudó que el público mexicano sólo quiera degustar de los caballitos de batalla y dijo que en su experiencia también hay aceptación para obras contemporáneas y, sobre todo, para puestas en escena que, aun cuando sean de títulos clásicos, puedan brindar una lectura cercana, que afecte al espectador.

Falcó recordó que durante su gestión había poco margen para la ópera contemporánea y para la

ópera mexicana, pero esos catálogos estaban presentes en sus temporadas, lo que no siempre ha ocurrido. También se mostró a favor de las puestas en escena contemporáneas, pero sólo en las que sus tramas lo permiten, pues en muchas otras se deben seguir los convencionalismos para mantener la coherencia de un género que la puede perder con extrema facilidad: “No se puede ser muy realista o de vanguardia en una *Butterfly* con una japonesa que canta en italiano y en un *Macbeth* donde hay brujas que bailan música de lo más frívola”.

El también director de escena y escritor dijo, en otra vertiente, que por fortuna hay otros lugares de México en los que se está haciendo ópera: en Tamaulipas, Tijuana, Sinaloa, Acapulco, León, en la misma Ciudad de México, por ejemplo. “La actividad operística en México ya no depende de Bellas Artes ni espera nada del Palacio. Eso tiene también su aspecto positivo porque se diversifica la oferta para el público”.

Ambriz estuvo de acuerdo y ejemplificó numerosas presentaciones que ella ha tenido como cantante en el interior de la República y en las cuales el público acudió con entusiasmo y agradecimiento, así haya sido algún concierto en una plaza pública para comunidades indígenas.

Algunos asistentes, en su turno con la palabra, aseguraron que vieron mejores tiempos operísticos en el Palacio de Bellas Artes hace décadas. Cuestionaron las viejas formas de hacer producciones líricas en ese escenario, lo cual las limita en calidad y cantidad, y reprocharon la falta de un nuevo esquema de presentación y difusión de este arte, que logre sacar del letargo las actividades y pueda tener una mayor vinculación con el público, como ocurre en otros países.

Otros asistentes señalaron la falta de vertientes específicas en la mesa de discusión para no divagar o perder el tema central, preguntaron a Ambriz por qué había declarado en un boletín del INBA que el futuro de la ópera en México era luminoso y también cuestionaron cuándo se verá el cambio prometido por Ramón Vargas al llegar a la dirección general de la Ópera de Bellas Artes.

La subdirectora artística Lourdes Ambriz se disculpó, ya que asumió el rol de conductora de la mesa en sustitución de José Octavio Sosa y no iba preparada para ello. Luego dijo que no es sencillo cambiar el sistema de la Ópera en el Palacio de Bellas Artes, porque hay otros grupos que también demandan espacios y recursos y debe equilibrarse la ocupación del recinto. O tenerse un teatro de ópera para que las cosas puedan cambiar. No depende de la OBA. Hay decisiones de índole política. En ese sentido, para tener más y mejor ópera en Bellas Artes, “lo único que nos queda es escribir una carta a los Reyes Magos, comprar un globo y enviárselas, a ver si un día nos hacen el milagro”. ●

