



“Los Grupos Artísticos somos los que nos quedamos, mientras que los directivos se van”

Fotos: Ana Lourdes Herrera

La voz de los Grupos Artísticos

por José Noé Mercado

“**A** veces preferimos guardar silencio, más por prudencia que por otra razón. Pero si nosotros tuviéramos la posibilidad de hablar de manera muy concreta creo que podríamos decir mucho sobre la situación que impera en la Compañía Nacional de Ópera”, explica el tenor Luis Alberto Sánchez Martínez, secretario general de los Grupos Artísticos del INBA (D-III-188, Sec. XI del SNTE).

Bien mirada, ésta es una de esas oportunidades en las que los lectores podrán conocer el punto de vista de los grupos que, entre otros, incluyen al Coro y la Orquesta del Teatro de Bellas Artes y los cuerpos estables de las temporadas líricas. Y es que, cuando se abre el telón y el público presencia una ópera, muchos mecanismos se han puesto en marcha previamente para que el espectáculo sea posible y acaso se transforme en arte.

Esta observación parecería una obviedad, pero lo cierto es que para un amplio sector de los aficionados líricos pasa desapercibido que la calidad de una función depende de múltiples procesos de índole artística, técnica y creativa que se conjugan con un sistema de administración, normativo y operativo que rige el aparato de producción y presentación de este arte en México.

En nuestro país, ese sistema cada vez ha acumulado más señalamientos críticos que el público, en síntesis, puede comprobar en la escasa cantidad de funciones y en una calidad irregular de las mismas, y en el paso efímero e infructuoso de los últimos directivos de la Compañía Nacional de Ópera (CNO). Tan es así que de otra manera no podría entenderse el discurso oficial de la llegada de una “nueva época” a la ópera en México, que ahora encabeza el tenor Ramón Vargas.

La problemática, en realidad, es compleja; y numerosas, las perspectivas que deben considerarse para tener un diagnóstico preciso y desarrollar un plan de acción para solucionar aquello que no funciona. Un punto de vista capital en el quehacer operístico de México es justamente el de los Grupos Artísticos del INBA ya que, como sus integrantes suelen decirlo: son ellos quienes están en todas las funciones y los que siempre dan la cara al público desde el escenario, los que conocen desde las entrañas este quehacer.

Considerar la voz y el enfoque del Coro y la Orquesta del Teatro de Bellas Artes es una labor incluyente que no siempre se ha hecho y que puede contribuir a comprender más de cerca la ópera que se produce en nuestro país a través de la Compañía Nacional de Ópera, hoy llamada simplemente Ópera de Bellas Artes.

Simulación

“Como integrante del Coro del Teatro de Bellas Artes —no como representante— puedo decirte que hemos tenido parte de la responsabilidad de lo que ha venido ocurriendo en la CNO”, reconoce Luis Alberto Sánchez para entrar en materia. “Pero, en realidad, ha sido un juego macabro; una especie de reflejo social, creo yo, del país de la simulación: yo hago como que trabajo; otros hacen como que me pagan; otros hacen como que dirigen; otros hacen como que administran; otros hacen como que programan; incluso, el público hace como que aplaude, contento con lo que le den. Eso es lo que hay. Es una situación muy cómoda, porque si cualquiera de esos factores mencionados realmente exigiera algo, estaría comprometido en dar, y no siempre se está dispuesto a ello”.

La desventaja para los Grupos Artísticos en esa cínica realidad es que ellos permanecen al pasar los años y se enfrentan a que su trabajo, al igual que los planes del INBA y de la CNO, se deconstruyen, en el mejor de los casos, cada sexenio, explica el

entrevistado. “No sabemos quién va a llegar; con qué ideas, si sabe de materia artística, si tiene experiencia administrativa, de qué área viene; y lo que suele pasar es que quien llega muchas veces no conoce los imponderables de un quehacer artístico o de las necesidades específicas de un área y lo único que trae en la agenda es un rosario de buenas intenciones.”

Normatividad

A ese escenario de incertidumbre sexenal se suma, además, una serie de constricciones normativas que acaso funcionaron en el pasado pero que hoy tampoco impulsan el mecanismo más propicio para la producción, de tal forma que para operar en el día a día, algunas prácticas en la CNO también llegan a caer en la simulación para cumplir puntualmente con la norma, expone Sánchez.

Ejemplifica: “Las últimas tres producciones antes de *Turandot* se hicieron a través de una empresa externa llamada Torre de Viento, que se encargaba de financiar todo el montaje y luego, meses después, le pagaba el INBA. Esto porque era la manera más fácil de llegar al objetivo de levantar el telón, aunque desde *Turandot* ese mecanismo ya no existe. El Instituto dijo que eso no

era adecuado, que el INBA es el que tiene que producir con sus propios recursos y no caer casi en el *outsourcing*. El problema es que el Instituto se maneja como otras instituciones de gobierno en las que se paga por trabajo hecho. Para cobrar una escenografía que planeaste, clavaste y pintaste, primero debes dejarla lista y luego ya, entonces, cobrarla. Así funciona el sistema, y eso no sirve para el montaje de una ópera porque no hay financiamiento previo para hacer las cosas. Y se cae en situaciones absurdas que dificultan el resultado de nuestro trabajo”.

Otro ejemplo de Sánchez tiene que ver con él mismo y su participación en la reciente producción de *Turandot* que presentó la CNO, pero eso da una idea de la forma en que opera esa institución en general: “Para que yo cantara el Pong [en la reciente puesta en escena de *Turandot*] la Compañía tuvo

que pedir una simulación en la que teóricamente hubo otros tres tenores que presentaron su propuesta y que al final a mí me contrataron porque la mía fue la más barata de todas. En la práctica eso no fue real. Y es que, si tú audicionas, esperarías que alguien decida en términos musicales y artísticos si puedes o no cantar un papel, todo de acuerdo a tus capacidades. No sería entonces una cuestión administrativa, pero resulta que ésta en realidad sí se tiene que cumplir porque esa decisión pasa por un comité de administración en la que se tiene que demostrar que se cumplió con la normatividad”.

Ese comité, detalla Sánchez, “está integrado por administradores del área de recursos materiales del INBA. No es gente que sepa de música, de arte o literatura. Son administradores que seguramente vienen de áreas similares en otras instituciones de gobierno y no tienen un conocimiento específico del área a la que llegan. No tendrían por qué ser expertos, estoy de acuerdo. Pero el punto es que cuando algo logran aprender con el tiempo, cuando se han sensibilizado en la materia, como en el juego de las sillitas, los remueven del área y llegan otros”.



Luis Alberto Sánchez como Pong en Bellas Artes

¿Y por qué existen estas condiciones de operación? ¿Por qué nadie las ha reformado para atender las necesidades actuales?

Porque a lo largo de los años recientes, entre los directores generales o de área en el Instituto nadie se ha metido a modificar la estructura porque van de paso en su carrera pública o política, y todo el trabajo que se ha dejado de hacer en este tiempo en materia normativa, de operatividad y reglamentación, no les resulta suficientemente atractivo y vistoso para hacerlo ellos. Esto se debe a que están haciendo currículo para dar el salto a un puesto más importante, para seguir dentro del partido o del grupo al que pertenecen, y no se comprometen. Se dedican únicamente a administrar los problemas, a nadar “de a muertito”. Ahora bien, en una reunión que tuvimos hace poco con la directora general del INBA, María Cristina García Cepeda, nos dijo que el Instituto para ella es un proyecto de vida. Ojalá que así sea.

¿Y por qué no suele hablarse de toda esta problemática para enfocarla y atenderla?

Por lo mismo: porque si yo como representante de los Grupos Artísticos hablo de ello no pasa de que me digan quizás que soy un rijo o que armo la grilla. Pero si los directivos lo dicen, sienten que les costaría el puesto, que vendrían represalias en sus respectivas carreras y por eso mejor se mantienen callados.

Críticas

¿Qué piensan los grupos sobre la crítica y la imagen que algunas voces buscan darles como malos de la película de la Ópera de Bellas Artes?

El entrevistado, Luis Alberto Sánchez, responde puntualmente como lo ha hecho a lo largo de la conversación, en la que no ha evadido ninguna pregunta: “La crítica es parte intrínseca de nuestro trabajo. Cuando alguien hace algo delante de un público, existe el derecho de evaluar y calificar lo que se hace. Y uno como artista debe desarrollar la madurez necesaria para entenderlo así. Ahora bien, claro que si una función de ópera no sale bien, para mucha gente de la Orquesta y el Coro podríamos ser los responsables.

¿A qué grupos agrupan los Grupos Artísticos?

Los Grupos Artísticos del INBA crearon su delegación (la D-III-188, Sec. XI del SNTE) en 1986. Su primer secretario general fue Wenceslao Lizárraga, miembro de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes.

Forman parte de esta delegación sindical:

- ⊙ Orquesta Sinfónica Nacional
- ⊙ Coro del Teatro de Bellas Artes
- ⊙ Orquesta del Teatro de Bellas Artes
- ⊙ Coro de Madrigalistas
- ⊙ Solistas Ensamble
- ⊙ Orquesta de Cámara de Bellas Artes
- ⊙ Concertistas de Bellas Artes
- ⊙ Compañía Nacional de Danza

Luis Alberto Sánchez Martínez es su actual secretario general. El trabajo más complicado durante se gestión, dice, “consistió en lograr que los Grupos Artísticos encontráramos la calma y la sensatez para tomar decisiones adecuadas ante las difíciles condiciones laborales que se generaron con la rehabilitación del Palacio de Bellas Artes. Fue una situación compleja de manejar, ya que había mucho encono de parte de algunos de los grupos, pues se hicieron propuestas de no regresar a Palacio hasta que las autoridades no lo dejaran como estaba antes de la intervención. Aunque esa propuesta quizás era razonable, en el sentido de tener razón, la postura en términos reales no era conveniente. Apostamos por seguir trabajando”.

Es natural pensar eso porque nosotros siempre damos la cara al público, somos el resultado final de lo que pasa en la Compañía.

“Sí ha habido muchos enconos entre los compañeros que piensan que debemos contestar algunos de esos señalamientos. Pero a mí, como Secretario General, me ha parecido un tanto ocioso hacerlo, porque entendemos que muchos de esos ataques han sido dirigidos con una intención política, más que artística. ¿Para qué perdemos el tiempo en contestar esas encomiendas de algún crítico mal intencionado que no dice lo que piensa, sino lo que le encargan? ¿Cómo podemos callar a la gente crítica? Como representante —y creo que eso he tratado de generalizarlo entre los Grupos Artísticos— me parece que la mejor forma de responder es con la calidad de nuestro trabajo, buscando hacer más y haciéndolo mejor”.

Uno de los señalamientos más insistentes es que los Grupos Artísticos no se someten a una evaluación constante que compruebe su nivel y les permita mantenerlo o, en su caso, elevarlo. ¿Qué piensas sobre ello?

Hay en los grupos artísticos gente muy preparada y elementos, como en todos lados, que quizás no estén en las condiciones óptimas para desempeñarse. El problema surge porque cómo puedes confiar en una evaluación que tendría que ser meramente artística, si los que dirigen son administradores o gente con poca experiencia en la administración artística y cultural. ¿Quién te va a evaluar? ¿Bajo qué criterios confiables?

En la “nueva época” de la Ópera de Bellas Artes ahora hay cantantes entre los directivos que sí podrían tener un conocimiento real...

Sí y quizás valdría la pena hacerlo. En ese sentido, creo que no hay miedo a una evaluación artística. La discusión está en los criterios que se utilizarían y en saber qué tanto pesaría ser amigo de..., ser alumno de..., haber trabajado con...

¿Es verdad que ustedes tienen el poder de veto y lo han ejercido sobre algunos directores (para no ir más lejos, en la pasada producción de Carmen)?

La Orquesta del Teatro de Bellas Artes sobre todo es la que ha defendido la posición de no tener un director fijo, porque sus integrantes consideran que ese mecanismo les ha funcionado en su forma de trabajo. Eso, desde luego, se podría evaluar de muchas maneras, pero así se ha acordado. Yo no hablaría de vetos, pero sí se ha pedido y buscado de igual forma que los directores invitados sean cada vez de mayor calidad, y que se dejen también a un lado las invitaciones por amiguismo o esos jueguitos de algunos compañeros de apoyar a cierto director para luego ser llamados por él en el verano para integrar otra orquesta.

¿Por qué antes esos directores sí eran aceptados? ¿Qué cambió para que luego los protestaran?

Tiene que ver con que en los Grupos Artísticos ha entrado cada vez más gente con mayor formación musical o artística y que a su vez pide mayor calidad en los directores, aunque tanto como “vetar” a alguien no ha ocurrido. Lo que sí se ha señalado son desempeños y actitudes. Eso sí se ha valorado puntualmente, y si alguien no ha funcionado en ese sentido sí se ha pensado que valdría la pena traer a alguien mejor.

Ramón Vargas y la nueva época

Ahora que en el discurso oficial ha llegado una “nueva época” para la Ópera de Bellas Artes, resulta imprescindible conocer la percepción de los Grupos Artísticos en ese sentido.

Para el tenor Luis Alberto Sánchez los planes anunciados por el nuevo director artístico de la Ópera de Bellas Artes son “un rosario de buenas intenciones, porque ni siquiera creo que existan las condiciones legales y administrativas dentro del Instituto o de la organización administrativa pública para que pueda plantearse de manera tan maravillosa, como lo hicieron, una nueva etapa de la Compañía Nacional de Ópera. Por ejemplo, si Ramón Vargas viene y gracias a su fama y trayectoria como cantante pudiera conseguir un mecenas para la Ópera, no va a tener manera de meter esos recursos al Instituto”.

El entrevistado, que lleva 13 años en el Coro del Teatro de Bellas Artes, tiempo en el que también ha interpretado algunos pequeños papeles como solista, asegura que los Grupos Artísticos ya están acostumbrados a este tipo de anuncios espectaculares que luego simplemente se diluyen. Desde el punto de vista administrativo, considera Sánchez, el problema de la Ópera es consecuencia de que “no hay un plan de largo plazo. Cada quien llega y hace lo que puede, lo que cree que valdría la pena; y trae a personas que

considera que le ayudarán a hacer funciones de calidad, aunque muchas veces no sea así, o trae también a gente contratada por compromiso. Son muchas cuestiones a resolver, pero no se ha logrado porque siempre es a partir de cada nuevo directivo, que tiene o ha tenido sólo planes personales y no de largo plazo”.

El apoyo mostrado por parte de los titulares del Conaculta y del INBA para que Ramón Vargas encabece esta nueva etapa operística en el país es significativa, en apreciación de Luis Alberto Sánchez. Pero mientras no se resuelva a fondo su problemática, “el riesgo de siempre es que si por alguna razón política, ni siquiera de desempeño, esos funcionarios se van y se corta el apoyo, todos, incluido Ramón, nos vamos a quedar colgados de la brocha”.

Sánchez recuerda que Ramón Vargas ha dicho públicamente que lo peor que hay en la ópera en México son los sindicatos, pero asegura que él y los Grupos Artísticos ni siquiera se sienten agraviados, porque saben que lo dicho fue a través del filtro de Alonso Escalante (otrora representante en México del tenor) quien como director de la Compañía Nacional de Ópera cometió muchos errores (como poner de segundo de abordo en su gestión a Daniel Elizondo Ferrigno) y ellos se los echaron puntualmente en cara.

Asimismo, el representante sindical estima que Vargas no conoce a fondo la situación de la Ópera de Bellas Artes ni sus propias atribuciones en el cargo: “Por ejemplo, dijo que en el Palacio se hacen hasta primeras comuniones, pero que ya no va a permitirlo. Y uno puede preguntarse: ¿será director de la Ópera o Gerente del Palacio o Subdirector del Instituto?, porque todo eso no depende de él ni del director de la Compañía. Creo que en ese sentido ha leído las reseñas, pero tendría que ver la película y antes leer el libro para saber los detalles”.

De hecho, expresa Sánchez, “no sabemos todavía si su nombramiento es honorario o político para presentar esta ‘nueva época’ o de qué tipo. Porque si es así, él podrá dar ideas de proyectos pero el poder recaerá en quien tenga la autoridad de firmar un cheque o un contrato. Si es realmente un director de área es problemático, porque entiendo que tendría que estar en su oficina o la Función Pública podría hacerle recomendaciones por no atender su trabajo, así sea Ramón Vargas. ¿Cómo piensan resolver esto si Vargas es el director titular? ¿Va a cobrar nada más los días que despache en la calle de 5 de mayo? Los días que tenga que cumplir contratos como cantante por todo el mundo, ¿no va a cobrar? Esto lo digo porque me parece que hay muchos huecos en este anuncio. Me parece que primero hicieron el anuncio y después verán lo que van a hacer”.

De cualquier manera, apunta Sánchez, “aunque desconozco cuál sea la experiencia administrativa de Ramón —según entiendo es nula— tendría la esperanza de que aporte su conocimiento y prestigio como cantante para hacer ver a los directivos y administrativos del Instituto todo aquello que se requiere para que podamos hacer un buen trabajo. Porque, aunque a veces nos tachan de ser los malos de la película, lo cierto es que nosotros, los Grupos Artísticos, somos los que nos quedamos, mientras que los

“Hay en los Grupos Artísticos gente muy preparada y elementos, como en todos lados, que quizás no estén en las condiciones óptimas para desempeñarse”

directivos se van. En ese sentido, a nosotros nos beneficia que las actividades tengan calidad y marchen de la mejor manera”.

Uno de los tres ejes anunciados por Ramón Vargas y quizás el que tiene mayor puntaje en la opinión pública es la creación del Estudio de la Ópera de Bellas Artes, por la posibilidad real de seguir encaminando voces de buen nivel para que hagan carrera. ¿Qué te parece la idea?

¿Cuántos intentos ha habido en el pasado de consolidar un proyecto como éste? ¿En qué han derivado esos talleres, academias o estudios de la Ópera? En nada, desaparecieron después de cierto tiempo.

Por otra parte, yo trabajo en el Coro del Teatro de Bellas Artes y he tenido oportunidad de hacer algunos papelitos como solista, pero soy representante de más de 340 músicos, cantantes y bailarines. Tengo reclamos en ese sentido. Me dicen: ¿por qué sólo la ópera? ¿No necesitamos también un taller para músicos de excelencia? Porque lo cierto es que todos en los Grupos Artísticos tenemos derecho a la capacitación, pero eso no vende periódicos como el anuncio de un nuevo Estudio de la Ópera de Bellas Artes.

Me parece que para formar elencos estables de la Compañía es para lo único que podría servir, pero entonces no habría movilidad de elencos ni suficiente espacio para quienes lo buscan. En otro sentido, sería una muy mala inversión, porque imaginemos que a los ganadores del Concurso Carlo Morelli, que llegaron ahí porque Dios es grande, les das la posibilidad de formarse para que se vayan al extranjero, y no los vuelves a ver. Qué pésima inversión sería ésa para el país.

Considero que valdría mucho más la pena invertirle a la capacitación artística, para que no sólo formes un gran cantante, sino para que tengas una plantilla de 50 músicos, cantantes o demás artistas solventes.

¿Qué no la educación o capacitación artística se brinda en las escuelas musicales ya existentes?

Yo te puedo hablar de las escuelas del INBA y decirte que están en un total abandono, en todos los sentidos. Hay maestros y alumnos que también viven en el país de la simulación: hay alumnos como que aprenden, hay maestros como que enseñan y ahí se la van llevando. No hay un cuidado de la parte educativa en el Instituto. Mucha gente sólo enseña en el Conservatorio Nacional de Música por el caché y por el currículo que te puede dar, sin que realmente les importe nada la educación. Porque, además, un maestro que imparte tres horas a la semana para 20 alumnos. ¿Qué tan serio es al darle 15 minutos de clase a cada alumno y luego decirle nos vemos la semana entrante?

Por ley, es el INBA el encargado de la educación artística del país, pero no hay nada en ese sentido. Nadie ha apostado por ese lado. Es un mal chiste. Es muy triste en realidad. Cuando yo iba al Conservatorio el nivel ya venía en declive. Hoy es nulo.

Porque el *Conser* actualmente no te da la solvencia para ejercer profesionalmente.

Y, claro, entramos al terreno de lo ambivalente: puede haber un alumno de 10 que no es capaz de afinar una nota cuando está frente al público, mientras alguien que quizás tomó dos clases se convierte en el mejor tenor del mundo. Pero, más allá de eso, la academia sí te da elementos, y el Instituto no ha atendido esas herramientas educativas porque tampoco es algo espectacular que te haga salir en los periódicos.

Los cantantes que se van a Europa muchas veces no es para encontrar trabajo; se van simplemente buscando terminar de formarse. Muchos de mis compañeros se fueron a buscar un maestro decente que les ayudara a sacar realmente sus capacidades artísticas, vocales y técnicas.

¿Qué expectativas tienes de esta “nueva época” para la ópera?

No lo sé. Como el público, nosotros también estamos a la expectativa, así podría decírtelo. Yo recuerdo con añoranza cuando a los 14 años de edad iba a Bellas Artes y aplaudía todo lo que veía. Pero ya no vivo esos años mozos y ahora es otra la perspectiva que tengo. Es la de quien conoce las entretelas de todo lo que pasa detrás del telón, de todos los esfuerzos muchas veces mal encaminados para que ese telón se levante.

En esa óptica, ¿cuál sería el escenario ideal que ustedes mismos plantearían para los Grupos Artísticos, para los directivos, para la actividad operística?

Que llegue gente que tenga el compromiso de llevar al Instituto a un proyecto de largo plazo y que nos incluyan en ese proceso de planeación y de organización. Los que llevamos años en este quehacer, conociendo las necesidades reales de nuestro trabajo, somos justamente nosotros, los Grupos Artísticos.

Sería extraordinario que un director nos exija la excelencia y que nosotros no podamos más que acatar la exigencia porque nos hemos preparado para lograrla; que no nos den margen de decir que no estudiamos nuestras partes porque las copias de las partituras nos las dieron ayer, porque no había presupuesto para pagar los derechos y no se podían fotocopiar; o porque hasta ayer por la tarde nos habían dicho que iba una ópera y hoy nos dijeron que la cambiaron por otra y nos acaban de entregar una nueva carpeta.

Creo que sería ideal para todos que haya una garantía de que los proyectos no se arman sobre las rodillas. Porque tal vez el estudio y la planeación sería de todo lo que ocurre nos lleve tres o cinco años, pero en ese caso los planes que se anunciaran tendrían posibilidades concretas y pensadas para funcionar, no sólo serían ocurrencias o buenas intenciones. Para ello se requiere de una persona que tenga un verdadero compromiso, no sólo consigo misma, sino con la ópera o con la música de México, para convertirlas en un servicio para la sociedad, y que no sirvan sólo como trampolines políticos, culturales o administrativos para quienes están al frente. ●

“No hay miedo a una evaluación artística. La discusión está en los criterios que se utilizarían y en saber qué tanto pesaría ser amigo de..., ser alumno de..., haber trabajado con...”