

Ramón Vargas, En sus propias palabras

por Ingrid Haas



“Es importante darle a los jóvenes la oportunidad para estar en el ruedo, como se dice en los toros, y que se foguen en varios teatros”

Fotos: Ana Lourdes Herrera

El tenor mexicano Ramón Vargas es reconocido mundialmente como uno de los grandes cantantes de la actualidad. Con una carrera de 30 años ininterrumpidos de actividad operística en los teatros más afamados del mundo, Vargas sigue cosechando éxitos y es aclamado en escenarios como la Scala de Milán, el Royal Opera House de Londres, el Metropolitan Opera House de Nueva York, la Ópera Estatal de Baviera, la Ópera Estatal de Viena, la Ópera de San Francisco y el Festival de Salzburgo, entre otros.

Hace año y medio, Ramón Vargas se adentró en otra faceta más en el mundo de la ópera: la de director artístico de la Ópera de Bellas Artes. Se une así a nombres como los del tenor Plácido Domingo (director artístico de Los Angeles Opera), el regista Kasper Holten (director de la Royal Opera House de Londres) o el director de escena Andreas Homoki (director la Ópera de Zúrich), todos ellos artistas que han tomado el puesto de director artístico de una compañía de ópera para aportar y ayudar a la difusión de este arte a través de su visión.

Mucho se ha dicho y escrito de la gestión de Ramón Vargas en la Ópera de Bellas Artes. El pasado mes de agosto, tuvimos la oportunidad de sentarnos a platicar con el maestro Vargas en sus oficinas de la Avenida Juárez en donde, de viva voz, nos platicó varios aspectos de su año y medio al frente de la dirección artística de esta compañía.

Maestro Vargas, lleva usted año y medio como director artístico de Ópera de Bellas Artes. ¿Cuándo entró exactamente y en qué estado se encontraba la compañía? ¿Cuál producción inició su gestión oficialmente?

Yo empecé a finales de abril del año pasado (2013); llevo casi un año y medio. Veníamos de un cambio de sexenio, el cual tuvo características diferentes de lo que estamos viviendo este año. Yo creo que la figura de Consuelo Saizar, en comparación con la de Rafael Tovar, es diferente. A Rafael Tovar le gustan mucho las artes escénicas, por ejemplo.

Aprovechando entonces al río que formamos el señor Tovar, María Cristina García Cepeda y un servidor, pensamos en intentar un proyecto operístico a nivel nacional, muy difícil y muy arriesgado. Había que intentarlo porque desde hace mucho había detectado que no existía en Bellas Artes un taller operístico.

¿Puede explicarle a nuestros lectores que no están familiarizados con lo que es un taller operístico de qué se trata?

Es un taller para jóvenes cantantes, ya casi profesionales, no para estudiantes. En México no existe realmente, de parte de las infraestructuras nacionales, una escuela de ópera. En el Conservatorio de Música te enseñan música y en la Escuela Nacional de Teatro te enseñan teatro pero no mezclan estas dos artes. El Estudio de la Ópera las fusiona. La infraestructura que tiene Bellas Artes hay que aprovecharla y creamos un taller que tuviera rango a nivel internacional. Tenemos en el taller a 12 muchachos muy talentosos y recibimos ayuda del FONCA. Los resultados son muy buenos y los jóvenes no sólo se están preparando mucho sino que también están activos dando conciertos en varios lugares de la ciudad y de la república mexicana. Algunos participaron ya o estarán próximamente en funciones de ópera, en el Cervantino y en Bellas Artes mismo. Yo presenté este taller como parte del proyecto operístico nacional; es la parte más noble y formativa; me gustaría que muchos jóvenes cantantes tengan acceso a esto.

Queremos que los muchachos del Estudio de la Ópera colaboren también con el programa de Ópera en los estados; se les está dando un preparación teatral, y hemos visto la evolución que han tenido desde que entraron hasta un año después. ¡Es increíble el cambio!

¿Cómo se están involucrando los estados de la república en este plan operístico?

Me parece muy importante que se tenga una vinculación con los estados. Tuvimos que pensar muy bien cómo íbamos a hacer esta unión. No queríamos que se volviera centralista o algo que obstruyera el trabajo de los teatros de los estados. Quisimos que fueran colaboraciones donde se unieran voluntades. Es muy complicado lograr esto porque todo mundo tiene la voluntad de que se hagan las cosas pero cada quien puede tener su propio concepto o idea. Lo difícil es convencer a la gente y que todos salgamos beneficiados. Lo estamos logrando poco a poco.

Nuestra primera colaboración a nivel estatal fue el año pasado con el Teatro Bicentenario de León, Guanajuato. Se trató de la ópera *Rigoletto*, dirigida por Enrique Singer. Hubo una confusión muy grande por este proyecto, que incluso salió publicado en esta revista, en donde hubo un malentendido por mala información. No se entendió qué es lo que forma parte de una producción operística: esto se refiere a la escenografía, el vestuario, el concepto artístico del director de escena y sus creadores, las luces, la utilería y las partes que la gente ve. Lo que la gente escucha, o sea los cantantes, es responsabilidad de cada teatro. Entonces, en donde cooperamos fue en la parte visual, que es algo que mis compañeros de trabajo y yo hemos notado que falla mucho en provincia. Las escenografías y los vestuarios son muy costosos y hacerlo bien cuesta así que, pensando en eso, hicimos un fondo a través del FONCA en donde los estados que quieran participar cooperan y nosotros nos comprometemos a hacer producciones itinerantes. Llevamos la producción y el teatro que la requiere tiene que correr con los gastos de las orquestas y coros que

generalmente son locales.

Nosotros sugerimos a los solistas, pero no los imponemos. Como la producción lleva la firma de Bellas Artes buscamos que tenga niveles de excelencia. Hablamos con colegas para que vengan los mejores cantantes que encontremos.

¿Qué otras óperas han llevado alrededor de la república?

Otro título fue *Atzimba* de Ricardo Castro, el cual llevamos primero a Durango. Esa también creó polémica por mala información de varios medios. Nosotros cooperamos con esa producción con muchas ideas, con los elencos, que es la parte intelectual y artística. En este caso sugerimos cantantes y cooperamos con dinero. Durango aceptó nuestra ayuda y se hicieron dos funciones. Después se fue a Morelos y finalmente llegó a Bellas Artes. Esto es importante recalcarlo: no fue al revés, no empezó en el Distrito Federal y después se fue a provincia. Lo mismo sucedió con *Rigoletto*; comenzó en León, se fue a Torreón, luego a Durango y ahora viene a México... y seguirá viajando por la república.

Estamos hablando de que el año pasado, con los pocos meses que tuvimos para preparar todo, logramos 9 funciones fuera del Palacio de Bellas Artes motivadas por el programa Ópera en los estados (que empezó con mi gestión).

En lo que queda de este año vamos a hacer funciones de *Carmen*

en Tampico y en Ciudad Victoria en octubre; tres funciones de *La bohème* en Cuernavaca; en Michoacán haremos otras cuatro funciones de *Carmen*, en Zamora y en Morelia en diciembre. Haremos *Rigoletto* en Xalapa y con esto estamos hablando de 12 funciones en estos últimos meses de 2014. Si las sumamos con las que hicimos el año pasado, nos da un total de 21 funciones que se han manejado a través de este proyecto de Ópera en los estados.

Debo decir que el proyecto no está caminando a la velocidad que quisiéramos, pero está avanzando con pasos firmes y hacia adelante, con resultados evidentes.

¿Cuál es su visión de Bellas Artes como teatro de ópera?

Sobre Bellas Artes tengo que hacer una reflexión: no es un teatro de ópera. Es el teatro más emblemático del país, el corazón de las artes de México. Uno de los músculos importantes que mueve a este corazón es la ópera, pero también lo mueven el ballet folclórico, la danza, los eventos nacionales e internacionales, etcétera. Se ha manejado un concepto muy amplio de lo que alberga. El problema es que para cada uno de estos sectores, es muy importante: es como tener a siete hermanos que se pelean por tener el cuarto más bonito. Todos lo compartimos, y entonces se vuelve un problema de gestión y conceptual. Lo que no se puede hacer es tener a todo el mundo ahí.

Manejar el Palacio de Bellas Artes como un teatro internacional, como los de las capitales europeas, para muchos mexicanos significa desplazamiento. Si se hiciera solamente nacional, para muchos otros significa “provincialismo”. ¿Cómo se debe manejar? Siempre habrá alguien que no está contento. Tenemos que encontrar la fórmula para equilibrar lo que queremos hacer; que haya presencia internacional y presencia nacional. La ventaja de lo que estamos haciendo es que tenemos a muchos artistas mexicanos excelentes que pueden ser el esqueleto más importante de lo que se hace en este teatro, pero no podemos llenarlo todo. Y no es justo que lo llenemos todo porque, si así pensáramos, entonces ninguno de los mexicanos que estamos triunfando fuera cantaríamos en el extranjero. Es algo que es indefendible; la internacionalidad es parte misma de la ópera, de la vida y del arte mismo.

¿Cómo se escogen los elencos de las óperas que se presentan en Bellas Artes?

Existen rangos y depende mucho del repertorio y de las necesidades artísticas. Mi equipo y yo hemos tenido el cuidado de poner óperas en donde podamos participar en el elenco la mayoría de cantantes mexicanos posibles, yo incluido. Porque yo también soy mexicano y me gusta mucho cantar en mi país. Lo que considero más importante es que esta vinculación con Ópera en los estados es una válvula de escape para relajar las tensiones del Palacio de Bellas Artes; lo que queremos los artistas es cantar y, si no se puede cantar en Bellas Artes, se busca otro lado. Así, hay la oportunidad de desarrollarse en otro lado y le damos trabajo a varios cantantes. Es importante darle a los jóvenes la oportunidad para estar en el ruedo, como se dice en los toros, y que se fogueen en varios teatros.

La obligación de un director de ópera con una visión general

es propiciar la preparación de los cantantes que empiezan. La experiencia hace la diferencia. No pueden llegar directo a Bellas Artes a dirigir o a cantar sin haber tenido experiencia previa. Organizar el Teatro de Bellas Artes, en general, es complicado también por el manejo de las emociones; los artistas manejamos emociones y egos muy fuertes. Eso se da mucho en la ópera.

¿En qué estado encontró la Ópera de Bellas Artes a su llegada como director artístico?

Mira, algunas personas han dicho que yo criticaba mucho lo que se hacía en el teatro. Eso es una mentira; yo jamás he criticado algo de Bellas Artes de esa época porque casi no venía a México. Pocas veces pude ver funciones de ópera simplemente porque no vivía aquí. Lo que yo criticaba no era lo que se hacía sino lo que no se hacía. ¿Por qué no se programaban con tiempo las óperas? Y debo decir que ese problema sigue al día de hoy porque México tiene una manera muy extraña de programar sus presupuestos año con año. Dicho de otra manera, no sabemos cuánto vamos a tener de presupuesto el año que viene. ¿Cómo voy a programar algo específico si no sé a ciencia cierta la cantidad exacta de dinero que nos van a dar? Yo lo criticaba y ahora lo estoy viviendo.

Otra cosa que no se puede programar es traer a cantantes

internacionales como a Leo Nucci, por ejemplo, a quien quiero traer a cantar a Bellas Artes algún día. La razón es que si él me da una fecha específica, tal vez esa fecha no coincide con la que tenemos programada en la Ópera en Bellas Artes, porque la tiene ocupada otro evento. Mucha gente lo ve desde afuera y no piensa en esta problemática. Por

instrucciones del maestro Sergio Ramírez Cárdenas y María Cristina García Cepeda, estamos juntándonos para dejar las bases ya cimentadas para los siguientes años.

¿Qué nos puede decir de la elección de títulos que ha hecho?

La ópera siempre ha sido costosa, eso no lo podemos evitar. Algunas personas han criticado que se han repetido títulos; los he repetido porque merece la pena ponerlos de nuevo. Es el caso de *Turandot* o *La bohème*, la cual ya hemos hecho tres veces. El hecho es que las funciones de estas óperas están llenas. También hemos hecho títulos que hace mucho no se representaban en Bellas Artes: *Manon* de Massenet, con dos de nuestras jóvenes estrellas a nivel internacional, María Katzarava y Arturo Chacón. Considero que fue un acierto poner esa ópera; el concepto me gustó mucho y me siento muy contento de ese trabajo.

Por otro lado hicimos *El trovador* y fue muy criticado; fue la última ópera que yo heredé del periodo en que estuvo Octavio Sosa. El dejó hecho *El trovador* y eligió sólo como título *El holandés errante*. El elenco de ésta última lo escogí yo y estuve muy a favor de que pusiéramos a cantantes nacionales a cantar Wagner. Me siento muy orgulloso del trabajo que hizo el barítono Genaro Sulvarán como el Holandés. Creo que hizo un personaje emocionante, conmovedor y todas las funciones de esa ópera fueron muy buenas. Terminamos la temporada con *La bohème*. No tuvimos tiempo de preparar otra cosa y creo que quedó bien. La producción tradicional que tenemos es muy bonita. Me dio gusto que tuvimos llenos totales en todas las funciones.



“Algunas personas han criticado que se han repetido títulos; los he repetido porque merece la pena ponerlos de nuevo”

En 2014 iniciamos la temporada con *La flauta mágica*. Quisimos hacer un experimento de volverla nacional; creo que se puede hacer. Se puede discutir acerca del tema masón pero en realidad se habla de un lugar desconocido donde encontramos un príncipe, un hombre sabio, una mujer despechada y manipuladora, una hija súcube, un personaje que representa la cotidianidad, etcétera. La idea es muy buena, sólo nos faltó tiempo para desarrollarla mejor. Fue muy aventurado hacerla a principios de año, en un periodo en donde no teníamos todavía el patrocinio que, para quienes no lo saben, llegó hasta marzo. Se pensó también que en México tenemos voces para cantar Mozart.

Hicimos *Atzimba* en abril y da mucho orgullo saber que una ópera tan bella la compuso un mexicano. A mucha gente no le gustó la puesta en escena pero creo que estuvo bien lograda. Cuando hablamos de las puestas en escena nunca podremos ponernos de acuerdo. Se critica lo que se hace aquí en México, pero luego ve uno las puestas modernas alemanas y las nuestras parecen de [Franco] Zeffirelli. Lo importante es que no perdió la esencia de la obra.

¿Qué nos puede platicar acerca de las dos óperas que se representaron en el Auditorio Nacional: *Turandot* y *La Bohème*? Ambas tuvieron mucho éxito en esas funciones en el Auditorio Nacional. El coro y la orquesta estuvieron excelentes en ambas óperas; trajimos a cantantes internacionales y nacionales de muy buena calidad. Tuvimos buenas entradas y la gente se sintió más en confianza que cuando va a Bellas Artes. Cuando se hace la ópera

en Bellas Artes, el domingo es buen día y los martes y jueves son un poco difíciles. En el Auditorio las hicimos en fin de semana y fue un experimento que tuvo éxito. Estuve muy orgulloso también de las funciones de *La bohème*.

Cuéntenos del controversial *Trovador* que no pudo cantar el año pasado y que cantó en junio y julio pasado, a pesar de que sufrió de una alergia en la primera función.

El año pasado lo tuve que cancelar porque me operaron de la rodilla, al igual que cancelé *Simon Boccanegra* en la Ópera Estatal de Baviera con Zeljko Lucic y Kristine Opolais. Esa producción me dolió mucho no poderla cantar. Fue una pena y *El trovador* fue una materia pendiente. Considero que como pueblo somos muy inmaduros y parece que estamos resentidos en varias cosas: me acuerdo del chiste de los cangrejos. Hay personas a las que les duele que uno tenga éxito. Hay un ataque frontal, lateral o escondido cargado de mucho resentimiento.

Como cantante, siempre he recibido críticas buenas y no tan buenas, pero nunca había recibido tantas tan malas en mi país. Y todo es porque soy el director artístico de Ópera de Bellas Artes. A alguien no le parece ni le parecerá nunca bueno lo que haga, a pesar de que ha habido buenos resultados y las razones por las cuales no les gusta lo que estoy haciendo no son por cuestiones artísticas; son más bien ya personales. El hecho es de que apenas me nombraron, y ya me vaticinaron que todo iba a salir mal y que iba a ser un fracaso. Y hay veces que ni siquiera han visto las funciones o que no vienen a Bellas Artes y critican como si hubieran estado presentes. Yo lo que quiero decir es que soy una persona que acepta las críticas, menos las insensatas y la difamación y agresión a nivel personal. Me parece irrespetuoso que se suelten injurias contra alguien que se ha ganado un prestigio internacional con trabajo serio.

¿Qué opina de la crítica en general?

¿Cuál sería la función de la crítica? Nosotros como seres humanos tenemos la tendencia a juzgar. Cuando tú estás hablando de un crítico profesional de cultura esperas que la persona esté preparada en la materia, que tenga elementos suficientes para poder darle al lector sus puntos de vista objetivos de algo como la ópera, que es subjetivo. Debe seguir parámetros musicales, artísticos, vocales; un crítico de ópera debe tener la capacidad de juzgar una voz por sus capacidades, por lo que logra hacer con sus características específicas.

Decía [el filósofo español] José Ortega y Gasset que la crítica del arte se mueve entre la razón y la emoción. Tienes que estar equilibrado: para obtener una crítica saludable tienes que tener un bagaje cultural y que no pongas como verídico cosas que lees en un blog o en chat, por ejemplo. Eso es falta de profesionalismo, es manipular la información. ¡Hay críticos que hasta citan lo que dijo la señora de la fila de atrás!

Hablando sobre su *Manrico*, ¿cree que es un rol para tenor dramático o que un tenor lírico lo puede abordar?

El trovador se estrenó en 1853. No había voces dramáticas como las conocemos ahora. Por la época en la cual la escribió Verdi no fue pensado para una voz de tenor lírico “spinto” o “dramático”. El *Manrico* es para un tenor lírico; las únicas partes “dramáticas” son “la pira” y el final. El ‘Ah, si ben mio’ es puramente belcantista. El 85% de *Manrico* es lírico puro.

Pasemos ahora a un tema que también ha sido muy comentado:



“Se critica lo que se hace aquí en México, pero luego ve uno las puestas modernas alemanas y las nuestras parecen de Zeffirelli”

la cancelación de las representaciones de *Billy Budd* de Benjamin Britten que estaban programadas para este año 2014.

Sí, es un tema muy importante. Es una ópera que se tenía que presentar bajo una condición particular: el Cervantino me daba la oportunidad de poner un título de esta naturaleza. Es una obra hermosa, con un tema difícil y además era estrenarlo en el Palacio de Bellas Artes, con el pretexto de ponerlo en un festival. El elenco era de talla internacional con gente como Francisco Araiza, Eric Halfvarson, un equipo creativo maravilloso, hicimos audiciones nacionales para encontrar a varios de los personajes, etcétera.

Nace un problema de logística en el Festival Cervantino; se quería inaugurar allá y eso significaba llevarse escenografía, vestuario y personal a Guanajuato. Nos cancelaron el ir allá y pues yo decidí que siguiéramos adelante con *Billy Budd* y que la estrenaríamos en Bellas Artes. Hacerlo nosotros significaba traer todo al escenario del Palacio, pero montar todo primero en el Teatro Julio Castillo para poder ensayar con el elenco allí; luego llevar todo al escenario de Bellas Artes para las funciones y desmontar la producción después de cada función para que pudiesen llevarse a cabo los espectáculos que comparten el mismo escenario. No teníamos suficientes ensayos en escena y logísticamente fue imposible.

Billy Budd no está cancelado, está pospuesto para el año que viene. Tenemos la celebración del Reino Unido y México; el Cervantino ya me garantizó que sí va para el año que viene con el mismo elenco y el mismo director. Es un sueño hacerlo.

¿Qué se presentará en lugar de *Billy Budd*?

Haremos dos galas operísticas el 12 y 16 de octubre con algunos de los cantantes que iban a estar en *Billy Budd*. Serán en Bellas Artes y haremos una en León. Estará Francisco Araiza, María Katzarava, Eric Halfvarson y Christopher Franklin dirigirá. Logramos ensamblar un muy buen programa.

¿Qué reflexiones le deja este año y medio como director artístico de Ópera de Bellas Artes?

“*Mi equipo y yo hemos tenido el cuidado de poner óperas en donde podamos participar en el elenco la mayoría de cantantes mexicanos posibles, yo incluido. Porque yo también soy mexicano y me gusta mucho cantar en mi país*”

Haciendo un recuento pienso que pudimos haber hecho mejores cosas; siento que no tuvimos un tiempo de preparación para lograrlo porque en México no existe ese sistema. Cuando llegó Peter Gelb al Met, estuvo año y medio antes trabajando en lo que sería su gestión. Lo mismo le pasó a Alexander Pereira en la Scala; estuvo más de un año con una oficina en el teatro mientras Stéphane Lissner se iba, preparando ya el terreno. Ellos tienen teatros que es sólo para ópera y no dependen de otras actividades.

Acá no tuvimos un periodo de preparación y a mí me hubiera encantado acercarme a Octavio Sosa para poder empaparme de todo seis meses antes de entrar. No hay ninguna escuela que te enseña cómo hacerlo más que estando ya ahí. Mi equipo y yo hemos hecho una labor muy positiva; ha habido errores, sí. Los trataremos de corregir y veremos para adelante. Vamos a aprender de nuestra historia y mejorar.

¿Qué viene en el futuro que nos pueda compartir?

Bueno, una noticia que te puedo compartir es que el año que viene, Bellas Artes se va a cerrar un mes completo por motivos de seguridad. Se va a hacer una revisión general muy importante porque han pasado ya varios accidentes. Eso nos tiene un poco limitados pero ya tenemos planeado hacer un Festival Mozart, y una ópera de Verdi grande: Arturo Chacón quiere venir a hacer *Un baile de máscaras*, por ejemplo. En 2016 queremos traer *Los puritanos* con Javier Camarena para que lo debute aquí. Estamos buscando hacer óperas que se adapten a las voces mexicanas. En 2016 es el año de la celebración de Cervantes y queremos hacer *Don Quichotte* de Massenet. Se hará *Billy Budd* el año que viene, por supuesto. Esos son los títulos que te puedo adelantar, por el momento. También aprovecharemos nuestra colaboración con el Cervantino o con el Festival del Centro Histórico.

Estoy buscando que se abran los espacios para que la ópera se vaya a otros teatros y que la vean nuevos públicos. Quiero que haya una variedad de repertorio para que le puedas ofrecer variedad al público que es conocedor, pero también al novato que quizá nunca ha visto *La bohème* o *La traviata*. Esas óperas te ayudan a crear nuevos públicos.

Y para terminar la entrevista, ¿nos podría contar acerca de sus planes futuros en su carrera?

Sí, claro. Voy a cantar *Un baile de máscaras* en San Francisco; Rodolfo en *La bohème* en el Met en noviembre con Kristine Opolais como Mimi; *Don Carlo* en Viena y Múnich con Anja Harteros; *Simon Boccanegra* en la Scala con Leo Nucci; *Werther* en Viena con Angela Gheorghiu en su primera Charlotte; y en la próxima temporada del Met cantaré el *Mefistofele* de Boito.

Algo más que quiera decirle a nuestros lectores...

Quiero agradecerle a *Pro Ópera* por el apoyo y al público; les quiero decir que estoy haciendo mi mejor esfuerzo para poder hacer realidad este proyecto de ópera nacional. Pienso que es un buen momento para hacerlo y creo en él porque es necesario. Hay un compromiso muy grande de mi parte y de mi equipo, al cual le agradezco mucho su apoyo. 📌