



Alonso Escalante: "Lo importante es el proceso"

por Luis Alberto González Arenas

En León, Guanajuato, al frente del Teatro Bicentenario, Alonso Escalante vive una de las etapas más plenas de su vida; en provincia encontró algo de lo que siempre careció cuando dirigió la Ópera de Bellas Artes: libertad para producir arte lírico.

Esta libertad le ha permitido montar ocho títulos en dos años (*L'elisir d'amore* y *Don Pasquale* de Donzetti; *La viuda alegre* de Léhár; *La bohème* y *Madama Butterfly* de Puccini, *La ópera de los tres centavos* de Weill, *Rigoletto* de Verdi y *La Cenerentola* de Rossini) que han destacado por ofrecer espectáculos de alta calidad artística con bajos presupuestos.

Es uno de los protagonistas de la descentralización operística del país y al entrevistarlo, en el contexto del *Rigoletto* que presentó en agosto (7, 9 y 11, con George Petean, Arturo Chacón Cruz y María Alejandres), descubrí a un personaje que cuando escucha la palabra "ópera" se disocia, frunce el ceño, infla el pecho, la sangre le recorre

la órbita de sus ojos; es un apasionado de la ópera, le obsesiona y desea la perfección. Gracias a su gestión, hoy en León mucha gente ya comienza a preguntarse: ¿A dónde vamos hoy, a la ópera o al fútbol?, y eso es algo extraordinario.

¿Qué significa para ti descentralizar, no sólo la cultura sino las sedes políticas y dependencias federales?

Cada ciudad puede aspirar a desarrollar sus talentos, a perseguir un objetivo auténtico y que no se vuelva un derecho de nacimiento, "yo nací aquí y por eso tengo derecho a..." Eso puede ser engañoso. No sólo se debe parar en el orgullo regional sino ir hacia referencias más universales.

¿Cómo León, una plaza sin tradición lírica, se ha convertido en un lugar tan importante para la ópera?

En León, los ciudadanos han fomentado el canto desde hace mucho tiempo: hay un sinfín de coros infantiles, juveniles, de adultos; coros mixtos. Yo aprovecho este interés, que aunado a un gobierno

estatal profundamente sensible y proclive al desarrollo cultural, me ha brindado un campo propicio para desarrollar una cultura operística.

¿Cómo es el equipo con el que trabajas?

Somos cinco; entre todos promediamos 28 años y todos amamos la ópera. Si tú platicas con Estelita, nuestra encargada de la taquilla, te darás cuenta de que conoce *Rigoletto*; sabe de qué trata, disfruta la música; no es sólo una vendedora sino también promotora de lo que hacemos. Estamos en muchas “primeras veces” y eso es muy estimulante para todos, representa un gran aprendizaje. En todas las áreas, desde difusión hasta administración, se está haciendo un estupendo trabajo: queremos que las personas lleguen al teatro y desde el primer momento se sientan bien. Mi ideal es que funcionemos con la eficiencia de un teatro alemán pero con un profundo humanismo latino, mexicano.

¿Por qué cuando se trata de ópera, la gente critica con tanta vehemencia, incluso con furia y arrebato? ¿Será por la propia naturaleza de este arte?

Así es. Siempre hay conjuntos de críticos que están pontificando en favor de sus favoritos y descuartizando a los que no lo son. Es pasión pura, no quiero decir que estén desprovistos de motivaciones intelectuales o técnicas de aquello que opinan, sino el carácter furibundo de los críticos tiene este matiz de la efusión que despierta la ópera.

En este mundo, al contrario de otros, la gente va a ver si el tenor se equivoca, si erró el agudo, y eso es lo que hace tan excitante a la ópera. Los cantantes, por ejemplo, a quienes les toca interpretar ciertos papeles complejos, hacen un trabajo de alambrietas sobre el escenario y eso pone al filo del asiento a muchas personas; allí está la sangre corriendo a un ritmo anormal.

¿Por qué cuando un artista se vuelve directivo o titular de alguna dependencia federal, se transforma, parece que saca egoísmos, sus partes más oscuras y cuestionables? ¿Será el ambiente en que se adentran o es simplemente la sensación de poder?

Yo creo que las motivaciones de estos enormes talentos surgen de una manera genuina, de las necesidades que a ellos les ha tocado sufrir en carne propia. Tienen muy clara, por esa experiencia, una parte de la problemática a la que tienen que enfocar sus esfuerzos y talentos.

Lo que ocurre es que en la gestión cultural hay muchos otros matices y áreas que deberían complementarles. Allí es cuando es importante tener un buen equipo, porque hay muchos aspectos de carácter administrativo, jurídico y financiero. Hay que conocer sobre manejo de divisas, hay que saber negociar inclusive en otros idiomas con agencias y representantes. Hay que tener buenos rudimentos de derecho y de cierto tipo de contratos nacionales e internacionales.

Hay cosas que ellos pueden conocer, pero hay otras que son muy locales: las normas mexicanas son muy diferentes a aquellas con las que están acostumbrados a trabajar en el primer mundo, o en otros teatros simplemente. Me parece que no todos resisten lo que hay dentro de ese paquete y pierden la conciencia de su trabajo.

¿Puedes manejar el estrés en este tipo de trabajo?



“Los cantantes hacen un trabajo de alambrietas sobre el escenario”

Me gustaría decirte que sí, pero la verdad es que no. Hay que reaccionar a tiempo, hay que anticiparnos: una coma en el contrato puede hacer la diferencia en un litigio más adelante. También el hecho de que, cuando una persona no debe estar en el escenario, te puede ahorrar un accidente o destruir el resultado artístico. Una voz inadecuada en un reparto puede echar a perder el trabajo de los demás. O una voz nueva puede ser la semilla de una gran carrera a la que tú puedes contribuir y todo eso hay que cuidarlo.

¿Tienes un lema?

Yo simplemente pienso que lo importante es el proceso, no el resultado.

¿Qué opinión te merece que Bellas Artes se haya querido izar de la producción de *Rigoletto* del Teatro Bicentenario?

Creo que a final de cuentas, lo que hoy permanece en ambas partes es una buena intención, para poder llevar a cabo este y otros proyectos a los que me gustaría sumarlos. Este *Rigoletto* demuestra que se puede lograr un trabajo bueno en un teatro tan joven, que está en una ciudad externa, en un estado; no está en la capital, y eso da luces de lo que ocurre en otras partes del país.

Es rico pensar que este proyecto pueda ser compartido con Bellas Artes o con otros teatros. Si no se hubiesen fijado en esta producción, esto no podría ocurrir y al final de cuentas me parece que es lo interesante y rescatable; yo espero que sea el inicio de una muy buena relación con éste

y con otros teatros del país, que pueda tener como resultado hacer mejor ópera, y dar más posibilidades a cantantes que de otra forma no tendrían ninguna.

¿Te ha llamado Ramón Vargas? ¿Te llamó antes o después de la ópera del *Rigoletto*?

A partir de *Rigoletto* fue cuando comenzamos esta relación, anteriormente no la teníamos. Yo sí me había acercado a Bellas Artes para apoyarme en algunas cosas, como partituras, que es algo que nos sirve muchísimo a los teatros.

¿Qué viene para la ópera en León?

La Cenerentola, una ópera que queremos presentar en su manera más integral como la hizo Rossini, sombría e iluminada, que por supuesto está muy lejos del cuento de Walt Disney. Buscamos una producción con objetos de tamaños descomunales y una escenografía fantástica, pero sin abandonar la fina ironía que Rossini tenía en sus óperas.

¿Cómo es la intimidad de la ópera, fuera de esa elegancia y firmeza? ¿Hay tiempo para la cábula, el doble sentido y demás?

¡Por supuesto!, a unos les da por contar chistes porque se saben muchos. Tal vez hay otro que tiene el carácter más místico y lo ve de una manera mayor, en términos de la consagración del espacio y del tiempo. No estoy exagerando, ocurre. O simplemente para aquel que le gusta hacer su trabajo y punto. Hay bromas pesadas pero muy divertidas, es algo muy padre.

¿Te sabes un chiste?

Muchos, pero no me atrevo a contarlos [risas]. Te diré uno, a ver si es tal: ¿Cómo vocalizan los cantantes de ópera? *DO RE MI FA SOL LA SI DO... DO RE MI FA SOL LA SI DO* [Risas]. Ese es un chiste que dicen los músicos de orquesta, porque dicen que los cantantes “no son músicos”, que aprenden de oído, lo cual no es cierto; son depuradísimos, pero es así como bromean. ●