

# Un vistazo a la ópera desde la **Luneta 2**

por Charles H. Oppenheim

**S**e dice que para conocer y comprender cabalmente una época, un periodo histórico determinado, es necesario tomar cierta distancia: dejar pasar el tiempo, dejar que los hechos ocurridos “se enfríen”, recurrir a las fuentes periodísticas, hemerográficas y bibliográficas publicadas durante ese periodo, entrevistar a los actores vigentes de la época, si es posible, y desde la perspectiva del “ojo de pájaro” reconstruir esos hechos, ponerlos bajo el reflector, interpretar su significado y así contribuir a darles sentido.

La historia de la ópera en México bajo los 12 años del régimen panista —las administraciones de Vicente Fox Quesada y Felipe Calderón Hinojosa— no se ha escrito aún. Los sucesos operísticos de los dos últimos sexenios —“la docena trágica”— son todavía demasiado “frescos”.

Pero si el periodismo es el primer borrador de la historia, entonces la crónica que ha escrito José Noé Mercado constituye un primer borrador de una parte relevante de esa historia de la ópera en México en los últimos doce años: la que corresponde a la ópera “oficial”; es decir, la que se presenta fundamentalmente en el Palacio de Bellas Artes, el principal recinto lírico del país, y la que recibe, por lo tanto, el mayor presupuesto público destinado a la ópera. Son, por otro lado, los 12 años sobre los que este periodista ha reportado y criticado el fenómeno operístico que él ha atestiguado con sus propios ojos y orejas, como bien dice en el título del cuaderno que nos ocupa, desde la *Luneta 2*.

Vale la pena mencionar, como antecedente, que en agosto de 2008 José Noé Mercado se tituló como Licenciado en Periodismo con la tesis *La ópera de Bellas Artes en el sexenio 2000-2006*, un análisis pormenorizado de lo ocurrido en cada uno de esos seis años del primer gobierno panista, incluyendo la crítica de cada uno de los títulos presentados. Ahora, casi dos meses después de haber concluido el segundo gobierno panista, Mercado nos presenta una nueva versión actualizada, más concisa y breve, que incluye datos sobre el sexenio operístico que acaba de concluir.

El editor de una revista está inmerso en el acontecer cotidiano de las “noticias” operísticas que van sucediendo en el



José Noé Mercado

presente, tratando de anticiparse a lo que vendrá en el futuro previsible para programar los contenidos de las siguientes ediciones y, tal vez por eso, uno tiende a perder de vista importantes sucesos del pasado. Este gran reportaje de Noé —que leí de una sentada— trae de golpe al presente los sucesos que fueron dando forma al fenómeno operístico de los últimos años, los interpreta y presenta un diagnóstico preliminar de lo que significan hoy estos sucesos.

Confieso que, cuando leí la primera de cuatro partes que conforman este “Cuaderno de *El Financiero*” —una parte que está narrada en primera persona—, pensé que estaba leyendo la secuela de la primera novela de Noé, *Backstage*, también publicada recientemente, protagonizada por una suerte de anti-héroe, un escritor y crítico de ópera llamado Fausto Menéndez Lecona, libidinoso y fumador empedernido, al que todo le parece mal.

Ello porque el autor —el de carne y hueso, también escritor y crítico, aunque creo que no tan libidinoso y fumador— nos revela sin tapujos su sentir —como aficionado y melómano— de *La ópera que tenemos en México* al elegir términos como “desilusión”, “desencanto”, “desamparo”, “decepción”, “desesperanza” y “disgusto” para referirse a los espectáculos operísticos oficiales a los que se ha visto expuesto en los últimos años.

Estos sentires —de los cuales el crítico operístico no se puede sustraer— tiñen de un color oscuro el color del cristal con que Noé observa el fenómeno operístico.

Pero no es para menos. Luego de hacer un brevísimo pero necesario recorrido por la historia de la ópera en México —remontándose hasta el Virreinato, hace más de 300 años, pasando por la Independencia, el Porfiriato, la Revolución y la mitificada

“época de oro” de las décadas 40 y 50 del siglo XX—, Noé va señalando, uno a uno, los diversos y complejos procesos estructurales que explican el paulatino deterioro que ha caracterizado a la ópera oficial mexicana en los últimos 50 años, a partir del reemplazo del “desarrollo estabilizador” por un creciente estatismo —no sólo en la economía sino también en las bellas artes—, hasta la exclusión definitiva de la iniciativa privada de las actividades líricas oficiales.

Habla también del surgimiento de un corporativismo sindical *artístico*, la sustitución del malinchismo de los años de la posguerra por un chauvinismo que favoreció el surgimiento de “mafias” locales que “coparon y cooptaron” las actividades operísticas en México, todo aderezado con una cada vez mayor restricción presupuestal acompañada por un enjambre burocrático cada vez más enmarañado para ejercer esos presupuestos y una notable ausencia de rendición de cuentas por parte de quienes han sido designados para administrarlos.

En ese recorrido, Mercado hace una parada obligada en el “Kleinburgato” —es decir los años en que Gerardo Kleinburg estuvo al frente de la Ópera de Bellas Artes, de 1992 a 2000—, que se propuso fundamentalmente “*mejorar la calidad*” de las óperas que se presentarían en Bellas Artes, aunque eso se tradujo a la postre en reducir (“drásticamente”, señala Mercado) el número de títulos y funciones que llegaron a su apogeo en los años 80, y en sustituir aquella “mafia” artística por otra: la de sus amigos.

No me voy a referir a un tema tan subjetivo y discutible como “la calidad”, tan relacionado con preferencias y gustos personales. Me centraré, mejor, en el tema de “la cantidad”, que no tiene vuelta de hoja, y de antemano les ruego que disculpen la *numeralia* que sigue, pero me parece muy relevante para contextualizar de qué estamos hablando cuando nos referimos a un deterioro o reducción drástica en la oferta operística de Bellas Artes.

El primer resultado palpable es que, a partir de la administración de Kleinburg, la Ópera de Bellas Artes “redujo la cantidad de títulos presentados a 5 o 6 por año, con 3 a 5 funciones cada uno, para un promedio de 30 funciones anuales, *unas 55 a 60 menos que el periodo de los 80*”.

Ese promedio de funciones, más o menos, se ha mantenido durante los regímenes panistas. Algo de lo que se quejaron una y otra vez los sucesivos directores de la Ópera de Bellas Artes durante los regímenes panistas fue “la constante limitación de fondos” y presupuestos para la Ópera, pero también hubo gastos *excesivos* en ciertas producciones, así como en el pago a ciertos artistas: los “importados”, ya fuesen cantantes o directores, mexicanos o extranjeros.

## Una historia social de la ópera

La ópera implica la integración de diversos elementos para la creación del espectáculo que podemos apreciar tanto en teatros, cines y CDs, entre otras modalidades. La forma en que dichos elementos se integran ha sido el debate en toda la historia de la ópera; las perspectivas adoptadas pueden ser: atender más a las necesidades del texto por encima de la música o viceversa. En este sentido conviene ver en el mercado la gran cantidad de material escrito que trata sobre este debate y sobre la naturaleza de la producción operística en diversas partes del mundo, atendiendo principalmente a la descripción de los diversos estilos. Me refiero a la literatura existente acerca de la historia de la ópera.



Dentro de la variedad de obras historiográficas hay una de reciente traducción al español que merece nuestra atención: *The Gilded Stage: A Social History of Opera* de Daniel Snowman; en español: *La ópera: una historia social*. Esta obra, como su nombre lo indica, no centra su atención en la estructura operística en sí, sino en el contexto social que hacen que la ópera sea compuesta, presentada y apreciada. El texto considera cinco aspectos en particular: el político, el económico, el social, el tecnológico y la forma artística.

A lo largo del libro nos damos cuenta de la importancia histórica que han tenido en el desarrollo de la ópera factores de tipo: político (pensemos en la ópera de corte o en las óperas recientes de John Adams); económico (no olvidemos que la ópera es uno de los espectáculos más caros); social (se deben considerar la percepción del público hacia la ópera y del no público hacia el mismo evento); tecnológico (cambios en la iluminación del teatro han modificado la forma de apreciación del evento); y la forma artística (que ha variado de acuerdo a diversos intereses y necesidades).

El libro presenta la influencia de estos factores en el desarrollo de la ópera, del teatro de ópera y del público de ópera desde su origen hasta nuestros días. Estas características hacen que este libro sea una obra única dentro de la literatura operística contemporánea y que sea necesario para entender por qué el público de ópera ama la ópera.

por César Octavio Moreno Zayas

### **La ópera: Una historia social**

por Daniel Snowman  
El Ojo del Tiempo 69.  
Siruela  
Madrid 2012

El Palacio de Bellas Artes dista mucho de ser una casa de ópera líder en el mundo. Según datos de *Operabase*, la Ciudad de México (con casi 9 millones de habitantes) ocupa la posición 159 entre las ciudades “más operísticas”, con 39 funciones contabilizadas en la temporada 2011-2012; el mismo número que las ciudades de Eisenach, Alemania (que tiene 42 mil habitantes); y Bratislava, la capital de Eslovaquia (con 426 mil habitantes).

En el capítulo titulado “Foxismo en cifras líricas”, Mercado contabiliza el número de títulos (42) y funciones (157) presentadas durante el primer sexenio panista: “casi 400% menos actividad” que en los neoliberales años 80.

Aunque Mercado no alcanza a mencionarlo en su libro —ya que éste entró a imprenta antes de finalizar la administración calderonista—, saqué la cuenta de su sexenio —que tuvo cuatro directores de Ópera: uno cada 1.5 años, en promedio— para comprobar que la situación se deterioró aún más: se presentaron 37 títulos, para un total de 138 funciones. Es decir: 5 títulos y 19 funciones menos que con Fox. Se perdió lo equivalente a un año de programación, bajo los estándares actuales.

El resultado —para quienes ya se perdieron con tanta cifra— es que *la ópera que tenemos en México* —la oficial, la de Bellas Artes— va de mal en peor, por lo menos en lo que toca a la oferta de títulos.

Pero no todo está perdido. Mercado menciona otros cinco teatros en la propia capital que cuentan con tramoya y foso, y que también están montando óperas con cierta regularidad.

Hice un recuento de las óperas que se presentaron en el DF durante 2012 que arroja datos interesantes. Aclaro que “no están todas las que son”, ya que sólo se incluyen las óperas que fueron reseñadas o al menos consignadas en las páginas de la revista *Pro Ópera*. En total, la revista reportó sobre 27 títulos con 88 funciones en 2012, de las cuales Bellas Artes sólo participó con 6 títulos y 24 funciones, alrededor de una cuarta parte del total.

Mercado también enumera al menos 18 ciudades de provincia que cuentan con teatros, orquestas y coros que desde hace varios años están presentando títulos operísticos y que están manteniendo vivo el arte lírico, “brindando fuentes de empleo a músicos, cantantes y creativos”. Pero no deja de señalar que “la calidad operística en los estados es irregular” y a veces “francamente mediocre”.

Yo podría mencionar otras tantas ciudades, aunque sólo esporádicamente presentan títulos de ópera, ya sea en versiones a piano y/o abreviadas para niños. En 2012, nuevamente según el recuento de reseñas y notas en *Pro Ópera*, se presentaron en provincia 28 títulos con 67 funciones. Es decir, *la mitad* del total.

Y vale la pena mencionar algo que Noé deja de lado en su texto, y que a mi juicio es uno de los fenómenos operísticos y mediáticos más relevantes de los últimos años, por lo menos desde el punto de vista del espectador: las transmisiones en vivo del Metropolitan Opera de Nueva York vía satélite en alta definición en el Auditorio Nacional, que desde el 2008 han atraído a un público cada vez más numeroso y leal al espectáculo (con entre 4,000 y 6,000 personas por función).

Hay que recordar que estas transmisiones más o menos coincidieron con el cierre del Palacio de Bellas Artes durante su controvertida remodelación, y que se han convertido en la principal fuente alternativa de consumo operístico para muchos. Para empezar, no hay manera de comparar el nivel de las producciones y elencos del Met con los de Bellas Artes.

El Palacio reabrió sus puertas a finales de 2010, pero buena parte de su público otrora cautivo ya no va. Por ejemplo, un síntoma de este fenómeno es lo que ha ocurrido con *Pro Ópera* —una asociación civil que nació hace 25 años para apoyar a la Ópera de Bellas Artes—, cuyos socios de hoy, en su mayoría, están demandando más abonos del Auditorio que boletos de Bellas Artes.



## Luneta 2: La ópera que tenemos en México

por José Noé Mercado

Crítica  
Cuadernos de *El Financiero*

Primera edición:  
diciembre de 2012

De unos años a la fecha, pues, está ocurriendo lo que vaticinó José Noé Mercado en 2008, en el *Apunte final* de su tesis de licenciatura: “La ópera está en otra parte”.

Quienes han dirigido el destino de Bellas Artes en los últimos años, por lo visto, no han podido o no han querido atender esta situación para tratar de revertir el deterioro. Mercado señala que “la actual situación del ambiente operístico en México es como la de una familia disfuncional que se niega a hablar de sus problemas para resolverlos...”

*Luneta 2* incluye una amplia entrevista inédita que tuvo Noé con Sergio Vela, en la que el ex director de la Ópera de Bellas Artes, ex presidente de Conaculta, director de escena, promotor y divulgador cultural hace su propio diagnóstico sobre la realidad operística mexicana, y concluye que la Ópera de Bellas Artes es “una estructura burocrática mastodónica” que no es viable. Sin embargo, el problema, para Vela, “es organizativo” y a su juicio “el problema tiene solución”.

Otros piensan que la situación es más grave. Nuestro autor consultó el libro *La ópera en México de 1924 a 1984*: las memorias de Carlos Díaz-Du Pond —un director de escena que trabajó en Bellas Artes durante la llamada “época de oro” (más bien “dorada o chapeada”, como la llama Noé)—, y entresaca una cita que no tiene desperdicio. Es del capítulo dedicado a 1976.

El autor rememora: “Me llamó desde San Francisco, California, Plácido Domingo para decirme que había conversado en Washington con la señora Carmen López Portillo, esposa del presidente electo, y con el director Fernando Lozano, que había comentado la situación de la ópera en México, y que les había aconsejado que *barrieran con todo* e

hicieran una nueva organización con gente que verdaderamente amaba y conocía de ópera...”

En efecto, hay quienes desde hace varios años comentan *sotto voce* que —para resolver el problema de fondo de *la ópera que tenemos en México*— sería preciso “barrer con todo”, aunque es improbable que ello ocurra. La Compañía Nacional de Ópera no es Ferrocarriles Nacionales, ni Ruta 100, ni la Compañía de Luz y Fuerza del Centro.

Inicia ahora un nuevo sexenio. Regresa el PRI y, con él, varios de los mismos funcionarios— algunos en diferentes puestos— que ya habían estado al frente de las instituciones culturales antes de “la docena trágica”, y algunos que inclusive sobrevivieron la transición. ¿Será posible que *la ópera que tenemos en México* revierta la erosión cultural que ha padecido durante tantos años?

Tal vez cuando finalice este sexenio, José Noé Mercado, desde su *Luneta 2*, nos pueda dar las respuestas. ●

Una versión previa de este texto fue leído durante la presentación de *Luneta 2: La ópera que tenemos en México*, el pasado 25 de enero de 2013, y se publicó en *El Financiero* el pasado 30 de enero de 2013.

El texto del flautista y director concertador Horacio Franco durante la presentación de *Luneta 2* aparece en la sección *Otras voces* del portal web de *Pro Ópera*: [www.proopera.org.mx](http://www.proopera.org.mx)