

# Detrás de *Don Pasquale*

**P**ro Ópera AC, en colaboración con la Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de su Dirección General de Música, presentó en la Sala Miguel Covarrubias cuatro funciones: 25 y 26 de julio, 1 y 2 de agosto, de una nueva producción de la ópera *Don Pasquale* de Gaetano Donizetti. Se trató, formalmente, del primer montaje de esta asociación civil fundada en 1985 con el propósito de “contribuir a que el público mexicano goce de un espectáculo —el operístico— cada vez mejor”.

Este proyecto se materializó también con el beneficio del programa “México en Escena” del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), y no sólo incluyó el ciclo de funciones en sí, con el cuarteto vocal protagonista del bajo Charles Oppenheim, la soprano Rebeca Olvera, el tenor Javier Camarena y el barítono Josué Cerón. Igualmente, se instituyó un Taller de Ópera Rumbo a *Don Pasquale* “para la preparación de un nuevo elenco de talentosos cantantes que participará en una segunda temporada que será presentada en otras sedes dentro del Distrito Federal, así como en varios estados de la república”.

Los becarios participantes en este taller impartido por José Antonio (Josefo) Morales en lo escénico y por el bajo-barítono Arturo Rodríguez en lo músico-vocal, fueron Enrique Ángeles, Edgar Gil, Víctor Hernández Galván, Verónica Lelo de Larrea, Rogelio Marín, Karla Muñoz, Adriana Valdés y el propio Charles Oppenheim.

¿Pero cómo surgió todo este proyecto? ¿Cómo se materializó?  
¿Qué retos significó en términos artísticos, financieros, logísticos?  
Para saberlo, en la revista *Pro Ópera* conversamos con los autores intelectuales y materiales de este *Don Pasquale*, a fin de que nos brinden un panorama general de la producción a partir de enfoques particulares de quienes en ella intervinieron. Si en la edición anterior de esta publicación platicamos con el cuarteto protagonista, ahora lo hacemos con aquellos de pantalón largo, los que no necesariamente estuvieron en el escenario.

# Xavier Torresarpi

Director de la revista *Pro Ópera*



*“Siempre he creído que Pro Ópera debe producir ópera”*

La idea del *Don Pasquale* surgió en forma espontánea. Esa ópera es una de las que más me gusta de Donizetti, además de que me gusta mucho el llamado *bel canto*. También cuenta mi iniciación a la música operística en casa, donde el rey era Tito Schipa (para mí, aun sobre Caruso). Desde muy pequeño aprendí a gustar las grabaciones de ‘Povero Ernesto’ y del dúo de Norina y Ernesto, claro que con Schipa. Ése fue mi punto de referencia.

Viendo el desarrollo de los cantantes mexicanos de hoy, todo cayó por su peso: Oppenheim es un *basso buffo* de calidad internacional, que era poco reconocido en México posiblemente por su desarrollo tardío y con algo o mucho de autodidacta. Y en mi cabeza se juntaron los sonidos de las voces de Rebeca, Javier y Josué junto con sus personalidades escénicas, y me fue claro que teníamos en las manos el cuarteto ideal para esta ópera.

Luego fui recapacitando que *Don Pasquale* es relativamente fácil de montar, ya que es una ópera de cámara, con pocos personajes. Más aún, me di cuenta que es uno de los pocos trabajos en los que se puede cambiar la época de la acción sin que sea sólo un recurso del director de escena para llamar la atención. El pasar la acción a la época actual bajaba los requerimientos económicos y hacía todo más fresco. Con todos esos conceptos lo propuse a Pro Ópera, donde tuvo una aceptación entusiasta e inmediata.

Desde siempre he creído que Pro Ópera debe producir ópera. Los primeros intentos con la Temporada de Ópera Concierto con Herrera de la Fuente hace años fueron una carga financiera demasiado grande para la institución y razonablemente se le tuvo respeto a la idea. Pero la experiencia adquirida y ahora la complicidad de la UNAM y del Fonca trajeron la idea a una hermosa realidad.

Lo del taller de ópera va dentro del proyecto. Que se hayan preparado otros elencos de jóvenes es importante y debe conocerse más por el público. Así como el que se harán otras representaciones en diferentes teatros locales y de los estados, con los elencos alternos. Todo va dentro de los objetivos de Pro Ópera, que iniciamos hace casi 25 años.



# Ignacio Orendain

Presidente de Pro Ópera AC



*“No podemos seguir siendo una mera observadora de lo que las instancias oficiales de cultura en nuestro país decidan”*

Una vez propuesto al Consejo de Pro Ópera, se decidió seguir adelante con el proyecto de *Don Pasquale*, aprovechando el interés que, a su vez, mostró la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, de llevar producciones operísticas a la comunidad universitaria.

Siendo uno de los significados de la preposición *Pro* “impulso o movimiento hacia adelante”, nuestra asociación no puede seguir siendo una mera observadora de lo que las instancias oficiales de cultura en nuestro país decidan —de la forma y en los tiempos que a ellas convengan— en cuanto a producir ópera.

Ante la oportunidad de hacer algo, no solamente con la idea de romper esa inercia oficialista, sino de colaborar realmente con alguna propuesta específica y bien planeada, fue como nuestro Consejo Directivo decidió, con entusiasmo, darse a la tarea de producir *Don Pasquale*.

Encontramos una respuesta favorable de la UNAM. Así, se fijaron fechas para ensayos, montaje, disponibilidad de la Sala Covarrubias en el Centro Cultural Universitario, así como locales para el taller que simultáneamente se llevó a cabo con la participación de jóvenes cantantes.

Por otro lado, miembros de Pro Ópera demostraron su generosidad, como fue el caso de la donación de millas de una línea aérea para el traslado de tres de los solistas radicados en el extranjero. Además, el vestuario fue donado por esa misma vía. Finalmente, fundaciones reconocidas, junto con otras empresas, patrocinaron el magnífico programa que se repartió en cada función.

Los gastos para hacer la ópera provinieron, como ya lo dije, de fondos del Fonca; pero, además, se apostó a la taquilla de cuatro funciones en la Sala Covarrubias. Y socios de Pro Ópera hicieron aportaciones extraordinarias y se organizó una cena de gala, el día del estreno de esta puesta, para recaudar fondos, y también representó una fuente de ingresos. Se espera, además, recuperar gastos con las funciones en teatros de provincia, las cuales habrán de efectuarse como parte del compromiso con el Fonca.

Como un plan concreto para el 2010, existe interés de volver a la Sala Covarrubias de la UNAM, con producciones de un par de farsas de Rossini, de corta duración. En eso estamos y, con base en la experiencia de *Don Pasquale*, creo que Pro Ópera ya tiene un buen camino recorrido, lo que le permitirá lograr el éxito en nuevas propuestas.

# Irma Cavia

Directora de *Pro Ópera A.C.*  
– Productora general de *Don Pasquale*



*“Esta ópera se eligió porque teníamos al elenco ideal para cantarla”*

Como se sabe, la idea surgió de Xavier Torresarpi, quien una mañana, después de una junta de comité editorial, nos expresó a Charles Oppenheim y a mí la idea de producir *Don Pasquale*, sabiendo que era el mejor momento para invitar a los *hijos del regimiento* (Rebeca Olvera, Javier Camarena y Josué Cerón) y, por supuesto, con Charlie en el papel protagónico.

Unos días más tarde, Xavier me entregó un folleto con las bases para participar en las becas que el otorga Fonca. Lo estudié paso a paso, y después presenté al Consejo Directivo de Pro Ópera la propuesta para montar *Don Pasquale* en verano. Creo que los socios recibieron la propuesta con mucho entusiasmo, en especial algunos de los más activos y cercanos a las actividades de la Asociación. Otros quizás fueron un poco incrédulos de que los resultados artísticos y económicos que proponíamos.

Pero me autorizaron desarrollar y presentar el proyecto ante el Fonca. Los resultados nos favorecieron, pero debo decir que, aun si esto no hubiese sucedido, nosotros ya estábamos decididos a producir la ópera, quizás sin el taller, y con algunas limitaciones que sin duda con la beca pudimos solventar, como fue preparar a un grupo de jóvenes para que puedan cantar otras funciones y ser *covers* de los cantantes del primer elenco.

Los retos son parte fundamental en cualquier proyecto. Si no estableces una misión, una visión y los objetivos con tu equipo de trabajo, los resultados pueden no ser favorables. Así que nos dimos a la tarea de poner las bases sobre la mesa: lo primero fue formalizar el compromiso con las

autoridades de la UNAM, invitar al equipo creativo, al director concertador, y establecer formalmente con el elenco el compromiso de cantar en verano.

Esta ópera se eligió porque teníamos al elenco ideal para cantarla. El director concertador, Rodrigo Macías, muy joven con una trayectoria poco conocida en México, nos lo presentó Charlie. Platicamos con él, lo entrevistamos, le presentamos el proyecto. Sabíamos que su primera ópera *Tosca* en Guadalajara tuvo resultados muy buenos, así que se sumó al equipo con muchas ganas de dirigir esta ópera.

Josefo y Rosa fueron invitados a participar después de que Pro Ópera consideró que su propuesta escénica era la que más se acercaba a nuestros lineamientos y objetivos: la idea era presentar una ópera fácilmente transportable. “Ópera en una maleta” fue la frase que enmarcó el concepto escénico que queríamos.

Buscamos ante todo presentar un *Don Pasquale* con la calidad musical y la dirección escénica que tanto hemos aspirado a tener en México. Sabíamos que teníamos a un elenco de primer nivel, muy profesional y cien por ciento mexicano.

Una de las dificultades más importantes fue la fecha elegida, pues estaba dentro del periodo vacacional de la UNAM. Esto no fue una situación desconocida para Pro Ópera. Lo sabíamos y queríamos ópera en el verano y en la UNAM, así que se volvió un reto lograr que la gente asistiera a la Sala Covarrubias.

Los recursos económicos, la obtención de patrocinios y el periodo de incertidumbre durante las semanas de la epidemia de influenza que asoló al país, fueron también factores relevantes en el desarrollo del proyecto. Pero de todas las instituciones con las que interactuamos recibimos un gran apoyo, y me refiero especialmente a la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, a la Dirección General de Música, a la Dirección de la Ópera de Bellas Artes y a Canal 22.

Creo que, si uno busca que el espectáculo tenga una calidad como el público se merece, no es fácil hacer ópera ni en México ni en ninguna parte del mundo. Se requiere un gran esfuerzo y voluntad de muchas personas e instituciones. En la Ciudad de México sería más fácil si tuviésemos un verdadero teatro de ópera. Con los tiempos necesarios y adecuados para tener los ensayos que tanto la orquesta como la escena requieren para que esto se logre.

Mientras tanto, tenemos un compromiso para el año 2010 y por supuesto que nuestras intenciones son continuar con la UNAM en un proyecto a largo plazo para seguir ofreciendo ópera en el verano.



# Luis Gutiérrez Ruvalcaba

## Representante del Comité Artístico

Esta experiencia, la de participar en la producción de *Don Pasquale*, ha impreso una marca muy profunda en mi forma de acercarme a la ópera. De entrada, te digo que lo haré con más respeto a quienes logran hacer de partituras y libretos —en ocasiones geniales— representaciones de ópera.

Hasta antes de esta experiencia, veía una función con una actitud limitada a lo que yo veía en el escenario y lo que oía del foso y el mismo escenario. Jamás me puse a pensar ni un segundo en cómo pudieron armar cada escena, o lograr un balance sonoro entre orquesta y cantantes, o qué discusiones se habrían llevado entre los actores de una producción: cantantes, director musical (al que no sé por qué se da en llamar concertador), director de escena, diseñador de escenografía, iluminación y vestuario y, aunque mucha gente lo ignore, quien produce y trata de armonizar el esfuerzo de todos a la vez y que trata de mantener las erogaciones en congruencia con lo presupuestado.

Yo diría que la ópera es, casi, *el espectáculo sin límites*. Digo “casi”, porque el dinero para presentarla en escena siempre será limitado. La ópera fue, es y será una forma artística de alto costo, que para realizarse requiere el esfuerzo económico, y de otros tipos, para su presentación en un escenario.

Participo en el Comité Artístico desde que se estableció en la asociación. Al presentarse el proyecto de *Don Pasquale* al Consejo Directivo, éste me pidió que coordinara el proyecto, con énfasis en adquirir un nivel artístico de alta calidad. Mis actividades en esta producción fueron de todo tipo, aunque debo decir que Irma Cavia fue la real heroína de esta aventura, pues invirtió todo su tiempo y toda su energía para lograr la realización del proyecto. Tuve que participar en decisiones musicales, como ayudar a Rodrigo Macías en la búsqueda de un equilibrio entre cantantes y orquesta, o participar en las decisiones de la ubicación de los participantes en la serenata del tercer acto.

En cuanto a otras actividades, puedo contarte que, al final del proceso, José Antonio y Rosa me bautizaron como “el abogado del diablo”. Cuando me dijeron que se tendría que repetir una parte de la grabación de la televisión, casi me dio un infarto, pero Irma y yo logramos llegar a la mejor solución del problema.

¿Por qué *Don Pasquale*? Creo que se pensó que esta obra quedaba como guante a los cantantes y de hecho así fue. Por otra parte, no creas: nos costó mucho trabajo vender el proyecto de una obra de las que llaman belcantista (aunque yo creo que el *bel canto* va desde Händel hasta Donizetti, con una parada obligada en Mozart).

Al tomar la responsabilidad del proyecto, afortunadamente tuvimos acceso a la UNAM, gracias a Adriana Alatraste, y fue así que logramos, no después de muchas discusiones parecidas a las que tuve en mi pasado profesional, el acuerdo de colaborar en esta ópera. Uno de los grandes resultados fue el que tenemos Pro Ópera y la UNAM: un acuerdo para seguir coproduciendo ópera en el futuro. De hecho, ya empezamos el proceso para el verano de 2010.



*“La ópera fue, es y será una forma artística de alto costo”*

¿Qué se gana con producir ópera? Se gana algo así como lo que sucede cuando lees *El Quijote*, o cuando te enfrentas a la Mona Lisa, o como cuando escuchas los primeros acordes de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven. ¿Por qué es importante hacerla? Te contestaría en forma similar: ¿por qué es importante leer *El Quijote* o enfrentarte a la Mona Lisa o escuchar los acordes de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven, o ir a una función de *Las bodas de Figaro*? Para mucha gente esta pregunta no tiene sentido, yo contesto diciendo que, sin el arte, la vida sería mucho menos vida.

**Nota del Editor:** para una crónica pormenorizada de esta puesta en escena de *Don Pasquale*, consultar: “Bitácora de una aventura: La producción de *Don Pasquale*”, por Luis Gutiérrez Ruvalcaba, que aparece en la sección *Otras voces* del portal de internet [www.proopera.org.mx](http://www.proopera.org.mx)

# Arturo Rodríguez

Coordinador Musical del Taller de Ópera  
Rumbo a *Don Pasquale*



*“Esta puesta en escena enriquece la oferta cultural de nuestro país”*

**M**i función fue ayudar a Pro Ópera a generar estructuras para el proyecto y a establecer lineamientos para el taller. En pocas palabras, hacer el plan de trabajo y organizar actividades para montar la obra completa al elenco seleccionado por los sinodales, dar clases y prepararlos para el montaje escénico.

En cuanto a los retos, el repertorio belcantista es muy demandante para el cantante, aunque hay que subrayar que implica diferentes retos según la tesitura, el personaje y la obra, no es lo mismo cantar Ernesto que Don Pasquale. Podríamos decir que en general hay que saber recitar y cantar con una voz flexible en el *passagio*, hay que saber mezclar los sonidos con la *messa di voce*, exige mucho control del *fiato* y pureza en la afinación.

El *bel canto* es transparente porque la armonía generalmente está compuesta por enlaces simples a tonalidades cercanas, o a veces el acompañamiento está compuesto con base en arpeggios en la cuerda. Las cadencias a *capella* te dejan expuesto y, por lo mismo, cualquier error se nota mucho, no como en los veristas, donde la densidad de la orquesta, la cantidad de modulaciones, los cambios de agógica y dinámica, pueden *esconder* errores de afinación o ritmo, en resumen: el *bel canto* se debe cantar con

equilibrio, exige buena técnica, control de la respiración y lograr una hermosa línea de canto, saber cantar *legato*, asepsia en la afinación y el ritmo así como el respeto a los matices.

Por ejemplo, en esta obra la tesitura es difícil para el tenor: debe cantar muy bien en el *passaggio* y la tesitura es muy alta; debe poder cantar con una gran línea y sostener bien el *legato* o se verá en aprietos. Para la soprano, implica un gran reto histriónico: debe ser una gran actriz, tener una voz muy flexible y poder utilizar los recursos vocales al servicio de los diferentes matices que requiere el papel. Es un rol extenso y exigente en cuanto a agilidad, resistencia y registro, ya que puede realizar algunas cadencias o fermatas opcionales hasta Fa sobreagudo. El barítono no es muy exigente en cuanto a tesitura ni duración, pero debe tener una voz dúctil, un bello centro y ser un actor convincente.

Don Pasquale es un rol muy largo, debe pasar por muchos estados de ánimo, ser un gran actor, saber utilizar los colores vocales y tener la fortaleza escénica para equilibrar la trama del conflicto hacia el lado contrario de lo que pretenden Norina, Malatesta y Ernesto. Es difícil porque hay que tener mucha resistencia y el rol está escrito en una tesitura más bien grave. Dramáticamente está compuesto para un bajo bufo, pero musicalmente la escritura corresponde a la de un bajo serio. La orquestación es densa en muchas partes donde generalmente los bajos bufos no tienen gran sonido vocal; por eso, a menos que se tenga un Pasquale de voz muy profunda y grande, la orquesta tenderá a eclipsarlo por momentos.

Creo que los mexicanos somos un pueblo alegre a pesar de los diversos problemas sociales que nos aquejan y, en general, hacemos bromas y chistes de todo. Nos encanta reírnos hasta de la muerte. Por eso, hacer comedia en ópera, teatro, cine o televisión tiene tanta aceptación en nuestra sociedad. Considero que es trascendental programar obras que le gusten a propios y ajenos del género para cautivar nuevos públicos y que sean aptas para voces latinas. Es fundamental crear fuentes de empleo para los cantantes y creativos mexicanos.

La importancia de esta puesta en escena radica en que enriquece la oferta cultural de nuestro país. Es una opción de calidad para los amantes del género. Lo más notable es que Pro Ópera no tiene fines de lucro y persigue objetivos nobles: crear públicos y difundir la ópera dando oportunidad al talento mexicano, capacitar nuevos valores. Creo que merece todo nuestro apoyo, respeto y estoy muy orgulloso de ser parte del proyecto.

**Nota del editor:** para conocer más acerca de la trayectoria profesional del maestro Arturo Rodríguez como cantante y docente, consultar la sección *Entrevistas en línea* en el portal de internet [www.proopera.org.mx](http://www.proopera.org.mx)



# José Antonio Morales

Director de escena



*“Tengo que hacerle creer al cantante que le conviene confiarse en mí”*

Desde el momento de darle forma al plan de estudios del “Taller Operístico Rumbo a *Don Pasquale*”, sentí que me estaba aventurando en un proyecto que tenía rezagado desde hacía mucho tiempo, tal vez desde el año de 1985 en el que me inicié como director de escena con la ópera *Carmen* en el Palacio de Bellas Artes. Este sentimiento se fue ahondando a medida que transcurría el taller mediante las experiencias que aportaban los cantantes, al confrontarse con la teoría y la práctica del Método de Actuación de Konstantin Stanistavsky.

Cada día, a cada momento, confirmaba mi tesis acerca de la urgente necesidad de una preparación actoral que compense la desproporción que existe en los intérpretes operísticos entre el tiempo y esfuerzo invertido en el aprendizaje de la técnica vocal, con el dedicado a la preparación actoral, que por lo común es muy precaria y consiste en una intuición natural que en algunos casos se fortalece con las experiencias adquiridas sobre la marcha en cada montaje. Así se van formando actoralmente nuestros cantantes: sin una técnica específica, sin un lenguaje que facilite la comunicación del director de escena con el actor que interpreta determinado personaje.

La materia prima del oficio de director de escena de ópera es ese ser sensible llamado cantante, que posee una característica que hay que tener presente en todo momento: ese ser sensible, cuyo ego está alimentado no sólo por los halagos de operómanos y operópatas, sino también porque está consciente del alto grado de dificultad que representa el hecho de llevar a cabo su oficio, es decir: cantar.

Para resolver la parte musical se ha preparado conscientemente durante largos años, además cuenta con la guía de un *coach* primero y del director musical más adelante. Pero ante el dilema de ¿qué hago? y ¿cómo lo hago?, sin

contar con más armas que su intuición, a veces fortalecida con experiencias adquiridas en montajes anteriores, es el momento en que entra mi labor de convencimiento: tengo que hacerle creer al cantante que le conviene confiarse en mí y abandonarse a mis indicaciones, aun cuando éstas le parezcan absurdas, imposibles o al menos lejanas.

Es el momento más crítico del quehacer creativo del director. De su poder de seducción depende un trabajo mutuo que los lleve primero a la creación del personaje y a vivir con un sentido de verdad sus intenciones, sus sentimientos, sus emociones, dentro del concepto integral que el autor y el director le han asignado a la obra.

¿Cómo concibo *Don Pasquale*? La primera impresión al escuchar *Don Pasquale* y conocer su libreto fue que se trataba de una obra con reminiscencias de la *commedia dell' arte*, donde podíamos identificar a los personajes de este drama bufo con los creados por la comedia renacentista, sobre todo al protagonista Don Pasquale con Pantaleone. Sin embargo, al adentrarse en las profundidades de su música y de su drama, se irá descubriendo su carácter profundamente humano. A partir de ese descubrimiento, fue la constante que imperó en la puesta en escena. Prescindimos en lo posible de lo cómico, matizamos los *gags*, pero dejamos sobresalir el humor subyacente en la historia misma.

La veracidad escénica de *Don Pasquale* radica en el carácter profundamente humano con que están creados sus personajes. Son seres de carne y hueso, con virtudes y con defectos, principalmente su protagonista, Don Pasquale, hecho a base de contradicciones psicológicas, más allá del *cliché* y de lo previsto.

Considero como un importante acercamiento al público de nuestros días, principalmente el compuesto por la gente joven y por los no iniciados en los conocimientos de la ópera, la lucidez —permítaseme la inmodestia— de presentarla en el siglo XXI, sin cambiar ningún texto ni mucho menos modificar la partitura, sino simplemente presentar las escenas con las formas, gestos y hábitos culturales de nuestra época, incluidos el vestuario, la decoración y el uso de la computadora y el teléfono celular como los dos aparatos emblemáticos de la tecnología moderna.

# Rosa Blanes Rex

Asistente de la dirección  
— Productora ejecutiva de *Don Pasquale*



*“El concepto que cada uno de nosotros pensó para este Don Pasquale fue el surrealismo”*

Un asistente de dirección hace un trabajo integral en una puesta en escena para —como su nombre lo dice— asistir al director. Por citar algunos quehaceres, debo registrar los movimientos e indicaciones que pone el director, estar pendiente en todos los ensayos del escenario, los cantantes, hacer la planeación de calendarios, el registro de la propuesta y todo lo que derive de ello. En mi caso, mi quehacer se ha personalizado a la forma de José Antonio, con quién hago este trabajo desde hace más de dos décadas.

En este caso tuve una productora general, Irma Cavia, que permitió que mi trabajo pudiera desarrollarse en un ambiente de confianza, armonía y respeto en esta producción. La producción ejecutiva que realicé en este *Don Pasquale* se refiere a la producción de la escenografía, utilería y el vestuario.

Para la realización de la escenografía intervinieron dos grandes partes. La primera, los elementos escenográficos que fueron confiados al realizador Macedonio Cervantes, con quien hemos trabajado en anteriores proyectos y nos merece toda nuestra confianza por su seriedad, experiencia y calidad; y la segunda, los telones, piso y recubrimientos de cortinas, cuadros, árboles, biombo y sol que se imprimieron digitalmente en TXD, una compañía con la que llevamos muchos años trabajando, la mayoría de las veces, con muy buen resultado. El proceso de impresión digital es complicado, ya que los telones que ve el público en un formato de 13m x 8m tienen su origen en imágenes muy pequeñas, que deben ser laboriosamente trabajadas digitalmente para tener la calidad que se requiere al pasar al gran formato.

En cuanto a la utilería, te puedo comentar que fue planeada pensando en optimizar lo esencialmente útil para la escena, cuyo diseño estuvo integrado al concepto visual de la propuesta. Por ejemplo, el espejo de Don Pasquale lleva el brocado de su bata y su chaleco; igual sucede con los utensilios de Norina, su espejo y computadora que están forrados con las nubes que tienen una notoria presencia en su escena de presentación.

Lo referente al vestuario se resolvió —como estaba planeado desde un principio—, adquiriendo, o recibiendo en donación, las prendas apropiadas para cada uno de los personajes, que cumplieran con el estilo y el color del concepto global. El mayordomo está inspirado en el hombre del bombín de René Magritte, su vestimenta se hizo extensiva a la servidumbre masculina que forma el coro del tercer acto. Bajo diseño original de mi parte, se realizaron la bata y el chaleco de Don Pasquale. A lo largo de esta producción tuve a mi lado a Rocío Fernández y a Héctor Hugo de la Peña que se sumaron con eficiencia a este proyecto.

El concepto que cada uno de nosotros pensó para este *Don Pasquale* fue el surrealismo, que fue cuajando al decidirnos por Magritte. Imágenes que tenemos en la memoria y afloran en el momento apropiado. Esta gran riqueza visual y emocional nos daba la posibilidad de recrear los diferentes escenarios en los que se desarrolla la ópera: la sala estudio en la casa de Don Pasquale, la azotea de la casa de Norina, el exterior de la casa de Don Pasquale, la casa de Don Pasquale remodelada por Norina y el bosquecillo, imágenes que pueden producir en el espectador asociaciones que relacionen lo visual con lo auditivo, abriendo un conducto directo a la emoción. Pensamos en la agilidad que debían tener los diferentes cambios de escenarios para que la obra corriera con soltura. Todas estas imágenes e ideas se materializaron primero en una maqueta con las texturas y los tonos que pretendíamos utilizar; posteriormente se realizaron los planos constructivos, y por último quedó en manos de los realizadores.

El trabajar al lado de Josefo es muy gratificante. Las ideas que cada uno tiene después de estudiar la obra se van complementando y curiosamente van creciendo. 21 años de intenso trabajo conjunto han hecho que se adivinen las intenciones de ambos, llegando siempre a una conclusión que nos satisfaga a los dos, pensando siempre en la parte plástica, pero sobre todo en el desarrollo integral de la escena.

**Nota del editor:** para conocer más sobre la idea conceptual que inspiró el diseño escénico de esta puesta en escena de *Don Pasquale*, ver “¿Por qué Magritte?”, por José Antonio Morales y Rosa Blanes Rex, en la sección *Otras voces* del portal de internet [www.proopera.org.mx](http://www.proopera.org.mx)



# Rodrigo Macías

Director musical



*“Me gustaría poder hacer más ópera, aunque sé que será difícil, en un país que produce muy poca ópera”*

Debo decirte que mi acercamiento a la ópera se dio en realidad de manera bastante tardía. Aunque siempre escuché arias y coros famosos en casa, no fue sino hasta que entré en el Instituto Cardenal Miranda y conocí al Padre Xavier González que me acerqué lo suficiente. Fue él quien nos insistió siempre en escuchar mucha ópera y a él debo mis primeras asistencias a representaciones en Bellas Artes. Cantar en el coro de la escuela durante siete años y tener maestros como Jorge Alejandro Suárez y José Luis Eleazar Robles (ambos miembros del coro de la ópera en aquellos años) fue también muy importante, pues pude conocer el repertorio.

Como director no tuve, fuera de las prácticas escolares, la oportunidad de hacer ópera profesionalmente hasta 2008, cuando suplí a Enrique Patrón de Rueda en *Tosca* en Guadalajara.

No creo que exista un único modo de hacer las cosas, pero después del estudio de la obra yo necesito trabajar estrechamente, en la medida de lo posible, con el director de escena antes de iniciar cualquier ensayo musical. Necesito conocer su propuesta y comunicarle la mía. Las decisiones y los puntos de acuerdo con él logrados serán fundamentales para llevar a cabo el objetivo común y ahorrarán muchos problemas (otros serán inevitables) e inútiles pérdidas de tiempo durante los ensayos venideros.

Enseguida inicia el trabajo con el o con los elencos y el coro, en lo que constituye la parte central, más importante y larga del montaje musical. El trabajo con la orquesta es la última etapa de la preparación, pero es también el primer contacto con la realidad musical. Aquí se confrontarán y ajustarán las ideas antes trabajadas hasta conseguir su forma final. El reto más importante de entre los muchos que tiene el director de ópera es, desde mi óptica, lograr el control y la coordinación total entre el foso y el escenario, así como generar y determinar el ritmo narrativo del espectáculo.

El canto no se limita a la voz aunque parta de ella. Instrumentos y orquestas *cantan* o debieran hacerlo imitando a aquélla en determinados contextos y repertorios. Dicho esto, la ópera es canto. Es éste su elemento esencial y más importante. Aunque la orquesta ha tenido un papel cada vez más protagónico y su rol estrictamente *acompañante* ha sido afortunadamente desbordado desde hace mucho, pienso que aún en el repertorio contemporáneo el canto es el elemento preponderante y alrededor del cual se ordenan los demás.

*Don Pasquale* es una de las joyas de la ópera italiana y, desde mi punto de vista, una de las óperas más bellas de Donizetti. He tratado de acercarme lo más posible al texto y me he propuesto resaltar lo cristalino y ligero de esta música. Pienso además que la coincidencia de hacerlo con un grupo instrumental y coral reducido ha favorecido esta voluntad.

Decidí hacer la menor cantidad de cortes posibles, por lo que he eliminado algunos cortes tradicionales y he respetado sólo los extremadamente necesarios. En esta misma dirección he dejado intactos los recitativos pues son, desde mi punto de vista, fundamentales para la secuencia, y afortunadamente el maestro José Antonio Morales ha pensado de la misma manera y su puesta en escena los ha hecho igualmente necesarios.

El reto musical mayor para mí fue el de *ensamblar* el cuarteto del segundo acto, pues se trata del momento de mayor tensión musical y dramática, además de ser largo y sumamente contrastante. Es aquí donde el trabajo del concertador se vuelve realmente necesario, pues en pocos momentos de la obra cantantes y orquesta dependen tanto unos de otros, así como de su coordinador.

La idea de situar a este *Don Pasquale* en la época actual me pareció siempre un acierto de la experimentada dupla del maestro Morales y Rosa Blanes, y el resultado de su esfuerzo es una puesta sencilla, divertida y clara.

La orquesta, el Ensamble Filarmonía, es un grupo respetuoso y atento de músicos de primer nivel que actuó con convicción e interés ante un repertorio no común para ellos. El Coro de Cámara de la Escuela Nacional de Música, dirigido por el maestro Samuel Pascoe, mostró entusiasmo en todo momento y su disposición fue crucial para la consecución de los objetivos.

Del elenco de jóvenes estrellas te puedo decir que, además del nivel altísimo de cada uno de ellos y la simpatía natural que se dio con los chicos y el “joven cantante” Charlie Oppenheim, se logró entablar una relación musicalmente muy productiva.

Finalmente, el segundo elenco, resultado de uno de los dos talleres que organizó Pro Ópera a raíz del proyecto (uno musical y otro escénico), fue sorprendentemente eficaz y quiero aquí reconocer la labor de mi colega el maestro Arturo Rodríguez quien, junto con los maestros Ángel Rodríguez y Alfredo Domínguez, logró en tiempo brevísimo que un puñado de jóvenes talentosos y tenaces cantantes mexicanos aprendieran la ópera completa, tarea nada fácil y poco común en este país.

La ópera ha ido adquiriendo importancia en mi actividad y aunque siento un gran amor por el repertorio sinfónico, ésta llena completamente mis intereses en este momento. Me gustaría mucho poder hacer más ópera pronto, aunque sé que será difícil, pues mi experiencia y la mayoría de mis compromisos han sido dentro del campo sinfónico en un país que produce muy poca ópera. ●