

Hacia la masificación de un arte elitista

Pablo Espinosa

La transmisión en vivo de la temporada conmemorativa por el 125 aniversario de la Metropolitan Opera House de Nueva York abre una perspectiva insospechada para ese género musical supremo en México.

El 22 de septiembre al mismo tiempo que el público neoyorquino disfrutó desde las butacas de aquella meca de la ópera planetaria, una multitud repartida en varias ciudades de Estados Unidos, Europa, América central y del sur multiplicó por cientos de miles las tres mil ochocientas butacas del bello edificio de Manhattan.

Una miriada de atractivos llenan las miradas que siguen milimétricamente, merced a la señal disparada hacia el cielo y reflejada nuevamente a la corteza terrestre desde el satélite Intersat 9, sobre el Océano Atlántico, los acontecimientos canoros, escénicos y detalles que ningún espectador en las butacas del Met puede apreciar, pues el avance tecnológico permite perspectivas insólitas, increíbles, como observar al director de frente, cuando el público común no tiene acceso visual de esa manera, así como emplazamientos de cámara que permiten ángulos inexistentes para un espectador dentro de la sala donde acontecen tales acciones.

El Auditorio Nacional de México, cuyo aforo es de diez mil espectadores, se ha limitado por razones de isóptica a seis mil quinientos, pero aún así el número resulta exorbitante para un arte que nació, creció y se reprodujo elitista, emblemático de una idea equivocada de lo aristócrata, lo distinguido, lo prestigioso. Elitista.

Más aciertos: para acceder a alguna de esas seis mil quinientas butacas el espectador no necesita desembolsar las cantidades fabulosas en dólares que implicaría viajar a Nueva York y conseguir boletos. En el Audi-

torio Nacional la entrada más cara cuesta 160 pesos y la más barata 40, todas ellas sin mengua alguna, pues la isóptica, la comodidad y la acústica son perfectas desde cualquier asiento.

La señal satelital es recibida en ese coso moderno mediante dos receptores ultrasofisticados para prevenir fallas técnicas en alguno de ellos. Si tenemos en cuenta que el avance tecnológico es directamente proporcional a sus carencias, las fallas en la recepción son tan naturales como todas aquellas sometidas a la televisión de paga que funge inalámbrica, sometida por lo tanto a las turbulencias atmosféricas, las tormentas eléctricas, las nubes, los aviones y todos los etcéteras de la era digital.

La característica central de estas transmisiones descansa en el avance tecnológico que permite nitidez abrumadora: la alta definición, conocida en la jerga técnica popularizada como HD (High Definition).

Para lograr el efecto, se tiende en la boca del escenario del Auditorio Nacional una pantalla de 18 metros de largo por 10 de altura, que recibe la señal a través de dos proyectores de 20,000 lúmenes, característica técnica que rebasa los requerimientos de la Metropolitan Opera House para aceptar que su temporada operística sea transmitida a los sitios solicitantes.

Este proyecto de ópera en HD inaugura a su vez una modalidad artística, la del “cine en vivo” y que supera a lo que conocíamos en cuanto a los avances tecnológicos al servicio del placer estético: las grabaciones de montajes operísticos de primer mundo en DVD, que implican procesos de pre y postproducción para llegar a niveles y logros antes inimaginados.

Como la transmisión es en vivo, trece cámaras se ubican discretamente, jerarqu-

zando el disfrute del público presente en el Met, el punto de origen de la transmisión.

Algunas de estas cámaras son robóticas y sus ubicaciones permiten tomas increíbles, como el *sky camp*, que da al espectador remoto la sensación de estar presenciando una función de cine, por ejemplo en las escenas operísticas que suceden en una cama (que son muchas) o bien en el piso, mientras el telespectador las observa como si estuviera sobre el techo, mientras que el espectador en las butacas del Met tiene una visión solamente horizontal y esto ejemplifica la capacidad expansiva de la narración, encomendada a especialistas que operan desde una cabina las trece tomas a su disposición y ordenan emplazamientos que resultan de una creatividad escalofriante, pues pueden seguir las acciones ya sea en planos secuencia, que es uno



Doctor Atomic de John Adams

de los recursos más exquisitos y pocas veces logrado en el arte del cine, o bien en *big close ups* que dan cuenta de la extraordinaria capacidad actoral de algunos de los cantantes.

Las transmisiones iniciaron el 22 de septiembre con la Gala de Apertura. Escenas de *La traviata*, de Giuseppe Verdi; *Manon*, de Jules Massenet y *Capriccio*, de Richard Strauss cantadas por el tenor mexicano Ramón Vargas y las estrellas internacionales Renée Fleming, Thomas Hampson y Dwayne Croft. A la batuta estuvo el titular del Met, el maestro James Levin, alternando con Marco Armillato.

Siguió, el 11 de octubre, *Salomé*, de Richard Strauss en una producción de Jürgen Flimm. Pero las dos puestas en escena recientes merecen atención aparte por sus inúmeros logros: *Doctor Atomic*, del compositor estadounidense John Adams, quien recibió los aplausos al final de la función y más recientemente *The Damnation of Faust*, de Hector Berlioz.

Doctor Atomic enlaza la fortaleza estilística de uno de los compositores más importantes de la actualidad. Al tratarse de una ópera contemporánea, la afluencia de público disminuyó notoriamente, obedeciendo a las ideas erróneas en torno del arte operístico que condensó el maestro Juan

Ibáñez, quien fue uno de los directores de escena que en las décadas pasadas engrandeció el ejercicio operístico en México, y bautizó con el término operópata.

Los operópatas, explicó en una entrevista a *La Jomada*, están enfermos de ópera. Escuchan ópera con las patas. Se refería a la deformación del público que busca solamente el gorgorito, el do de pecho, las cabriolas, machincuepas y demás desplantes circenses de los cantantes y desdeñan el resto de las artes que conjunta la ópera y que Wagner ideó como el arte total.

Se perdieron todos esos operópatas de una puesta en escena formidable y de una oportunidad de reflexión vasta, pues los temas que elige John Adams son profundamente sociales, actuales y de una vigencia universal en cuanto tocan la naturaleza humana apoyándose en hechos políticos, históricos y sociales.

Merced al consejo de Peter Sellars, quien a su vez es otro de los innovadores geniales de la ópera en el mundo, John Adams escribió una de sus primeras óperas a partir del encuentro histórico entre Richard Nixon y Mao Tse Tung en 1972. Se llamó *Nixon in China* y a esa reflexión siguieron otras obras maestras, como la ópera *The Death of Klinghoffer*, basada en el secuestro por terroristas palestinos del trasatlántico Achille

Lauro en 1985. Luego siguió el oratorio multilingüe (inglés, español, latín) de Navidad titulado *El niño*, basado en el fenómeno meteorológico de ese nombre.

Después, su partitura muralístico-coral *On the Transmigration of Souls* abordó el tema del derribamiento de las Torres Gemelas en 2001. Su ópera *Doctor Atomic*, como las anteriores, toma otro hecho histórico para plantear una reflexión más allá de la anécdota. En este caso, el conflicto moral de la utilización de los avances científicos para crear armas de destrucción humana se convierte en una reflexión sobre la culpa cultural de un pueblo, en este caso el estadounidense, respecto de la matanza en Hiroshima y Nagasaki, de manera paralela a como plantea inicialmente el caso de la culpa cultural alemana por el Holocausto.

La dirección escénica estuvo a cargo de la cineasta Penny Woolcock, autora también de la filmación en DVD de una ópera anterior de John Adams, *The Death of Klinghoffer*. En los créditos finales de la transmisión en vivo de *Doctor Atomic*, el 8 de noviembre, lució de manera oficial el término “live cinema” para la maravilla de dirección de cámaras que realizó la maestra Woolcock: planos secuencia, *travellings*, planos medios, una serie estremecedora de *big close ups* para destacar el extraordinario talento actoral del cantante Gerard Finley, a cargo del papel protagónico. Un trabajo de fábula.

Entre los aciertos de la producción del Met para sus transmisiones en vivo está la conducción a cargo no sólo de especialistas sino de los mismísimos cantantes que llevarán el papel principal, o uno de los principales, en el siguiente montaje.

Fue el caso de la soprano Susan Graham, quien fue la anfitriona de la transmisión de *Doctor Atomic* y la intérprete del segundo papel principal en la siguiente transmisión, *The Damnation of Faust*.

El / la anfitrión / anfitriona ofrece una introducción al inicio y realiza una entrevista en el intermedio al cantante protagónico. En el caso de *Doctor Atomic*, terminó el primer acto y en el intermedio realizó una entrevista al cantante principal en cuestión y nos introdujo, a los espectadores, tras bambalinas, mientras el entrevistado mojado en sudor y en trance del esfuerzo



Doctor Atomic de John Adams



The Damnation of Faust de Hector Berlioz

realizado, virtió sus reflexiones sobre su personaje.

Enseguida de las entrevistas, durante las transmisiones en vivo se proyecta un reportaje que muestra los entretelones de la producción, los preparativos, los ensayos y toda la parafernalia a la que el público no suele estar invitado.

La más reciente transmisión desde el Met de Nueva York fue un verdadero prodigio. El 22 de noviembre, como una celebración estupenda del Día del Músico, el Auditorio Nacional prácticamente se llenó de un público dividido entre operópatas que desdeñan la parte escénica y esperan sólo el gorgorito y un conglomerado masivo de melómanos que disfrutaron la magia de Robert Lepage, este maestro canadiense de la escena, cuando James Levine mostró su maestría en la batuta y una masa artística de coro, bailarines, acróbatas, cantantes solistas pusieron en carne y sangre *The Damnation of Faust*, ópera de Hector Berlioz que cobró vigencia, verosimilitud y esplendor.

El maestro Robert Lepage siguió la transmisión desde Los Angeles, donde prepara un nuevo montaje con su grupo teatral Ex Machina y mantiene colaboraciones con el Cirque du Soleil y precisamente de este último trabajo rescata elementos notorios para distinguir su puesta en escena, fantástica, plena de magia, misterio y esplendor de la ópera que vimos en el Auditorio Nacional transmitida desde Nueva York.

Magia: vemos el rostro de Fausto, interpretado por el tenor Marcelo Giordani, y antes del siguiente pestañeo tenemos frente a nuestros ojos a Margarita, interpretada por la soprano Susan Graham. El truco está a la vista: una simple rampa giratoria muestra, en cuanto la cámara se aleja, que ambos personajes están espalda contra espalda, separados solamente por una tabla.

Más magia: Fausto se queda dormido en la barca rola que conduce Mefistófeles, interpretado por el barítono John Relyea. A un gesto del demonio, el mortal cae al lago y vemos, en el sistema vertical de planos

simultáneos, bajo un estanque lleno de agua suspendido justo en medio de la boca de escena y allí nadan actores que se multiplican merced al uso tecnológico que maneja Lepage con singular maestría.

Es tal la magia digital que hay momentos donde no sabemos qué es real y qué virtual de lo que está sucediendo en el escenario. No se sabe si se trata de hologramas que reproducen a un personaje tres o cuatro o cinco veces o si realmente el personaje está presente, en carne y hueso, o simplemente se trata de megapíxeles puestos allí por voluntad de un microchip.

Pero no todo es tecnología en el genio de Robert Lepage. Se trata en realidad de un surtidor de ideas, simplemente ideas. Por ejemplo, en el escenario que asemeja un panal visto en corte transversal, se suceden escenas simultáneas. En el momento en que la música hiperdescriptiva de Berlioz anuncia la llegada de un regimiento, los soldados entran a escena marchando de reversa y el efecto es formidable. Desde lejos parece una cajita musical o un reloj musical con figuritas de soldados de plomo moviéndose mientras marcan la hora.

Un hiper relato, un subtexto, una historia paralela, un manantial de metáforas lanza Lepage desde su cerebro y mediante las máquinas de la más avanzada tecnología.

Constituye, esta puesta en escena y esta transmisión digital en vivo, de un ejemplo palpable de cómo la tecnología sirve para hacer el bien. Cómo la supuesta frialdad de las máquinas se convierte en géiseres en cuanto el pensamiento humano las activa para bien.

En este caso, esperemos que estemos asistiendo al nacimiento de la masificación de un arte que nació, creció, se reprodujo elitista pero que puede convertirse en un bien común.

Hasta que el destino tecnológico nos alcance. [1]

Es tal la magia digital que hay momentos donde no sabemos qué es real y qué virtual de lo que está sucediendo en el escenario.