

## Entrevista a Gastón Aparicio Galeano

“SENTÍA LA NECESIDAD DE  
DEMOSTRARLE AL AMBIENTE MUSICAL QUE LOS JÓVENES  
TAMBIÉN PODEMOS OFRECER UN BUEN PRODUCTO”

El director nos cuenta cómo y cuándo surgió la iniciativa de fundar la Compañía Itinerante y nos brinda su punto de vista acerca de la situación actual de los espectáculos culturales en la ciudad de La Plata, su organización, financiamiento y difusión.

---

*Eliana Furiasse*

*Laura La Valle*

*Mariano Nicolás Guzmán*

Grupo de Investigaciones en Técnica Vocal (LEEM, FBA-UNLP)

**GITeV (G):** ¿Cuándo y cómo comenzó a ponerse en práctica el proyecto de la Compañía Itinerante?

**Gastón Aparicio Galeano (GAG):** La Compañía Itinerante surgió en mi cabeza luego de conocer distintas agrupaciones corales de Europa por los años 2010 y 2011. Me atraía el concepto de un Coro de Cámara integrado por participantes muy bien entrenados vocalmente, tanto como para que pudieran ser solistas eventualmente. Entonces, ideé la posibilidad de formar un coro de ocho o doce personas, tal y como sucedió con el primer grupo vocal que dio lugar al Estudio Coral de Buenos Aires, fundado por López Puccio en los '70. Ese estilo de cantantes imaginaba, con perfil de solistas pero que pudieran a la vez ser lo suficientemente versátiles como para poder cantar en

una agrupación coral, donde -obviamente- las exigencias y los requerimientos son otros. Además pretendía anexas instrumentos en un futuro, ofreciendo entonces una propuesta muy diversa.

En el 2012 fundé el grupo, y su práctica y supervivencia llevó a que ofreciéramos ese mismo año un concierto interpretando las cantatas de Dietrich Buxtehude “*Membra Jesu nostri patients sanctissima*”.

**(G):** ¿Con qué motivaciones consideraste la idea de crear una compañía de ópera independiente?

**(GAG):** Desde el comienzo les dije a los chicos que sentía la necesidad de demostrarle al ambiente musical que los jóvenes también podemos ofrecer un buen producto, desarrollar un concierto, un programa y una agrupación de calidad con un enfoque particular y una mirada fresca.

Desde mi punto de vista –incluso antes de venir a La Plata–, en el ambiente musical parecía que los jóvenes se tenían que formar a la fuerza y que sus opiniones no contaban, sus interpretaciones no eran válidas, y que «siempre había que acatar la mirada de un profesor, como si fuera un águila que sobrevolaba tu territorio, llevándote por el buen camino». Pero lo que demostraba realmente era que la mirada de los profesores se encuentra a veces muy desactualizada o, incluso, está en contra de lo que uno pensaría, y a veces esa mirada se torna un poco frustrante.

A partir de ese momento, surgieron algunas premisas como que «los jóvenes también podíamos ofrecer espectáculos musicales de calidad», y que «debemos abrir espacios para formarnos en la práctica, porque este es un establecimiento que carece de espacios con fines prácticos». Entonces, el hecho de que yo como estudiante de dirección no pudiera dirigir se tornaba una frustración tremenda, y esa frustración es la que me llevó a abrir el ensamble, así como cualquier estudiante de dirección coral abre su coro.

Es una pena no tener supervisión, ya que a veces *nos largamos de una* y no resulta como quisiéramos. No existen orquestas en 100km a la redonda que cuenten con asistentes de dirección. No existe ese espacio donde el director dispone de asistentes jóvenes que ingresan por concurso. Nada de eso existe. Y bueno, ese es un espacio de formación que deja una falencia enorme, porque de la teoría a la práctica hay una gran distancia. Ese sería el objetivo: que los jóvenes diseñaran su propio circuito, encontrar una posibilidad a partir de una carencia.

En el 2013 decidimos hacer “*Bastían y Bastiana*” de Mozart. En ese momento la agrupación vocal -constituida en un primer momento como un «coro de cámara»- tuvo que reformularse y se consagró como una «agrupación lírica», principalmente a partir de la incorporación del primer director de escena. Lo disfruté mucho, a partir de eso arrancamos y no paramos.

**(G):** ¿Cómo es la selección de los cantantes y qué criterios utilizás?

**(GAG):** Como llevamos varios años trabajando, afortunadamente conocemos a mucha gente y muchos cantantes, y ya que somos un grupo independiente que no puede afrontar los cachet que pagan los grandes teatros, siempre tratamos de no perder de vista el objetivo de conseguir el mejor nivel de cantantes posible. Debemos permitirnos la posibilidad de que el elenco sea «mixto», es decir de incorporar a gente que se desempeña en un ámbito profesional –como en el Teatro Argentino, el Instituto Superior de Arte del Colón, el coro Buenos Aires Lírica– con gente que aún está completando sus estudios. De esta forma, se genera un intercambio formativo altamente enriquecedor entre los cantantes: si hay un rol para una soprano experta, también hay un rol para una chica prometedora pero que aún debe adquirir experiencia. Claro que buscamos un nivel alto, pero buscamos ante todo un perfil de cantantes líricos que quieran ser solistas.

Ahora bien, ¿cómo seleccionamos? Generalmente seleccionamos a los protagonistas por afinidad, pensamos en quiénes nos gustaría tener y los llamamos. Para los demás roles y los segundos elencos abrimos audiciones. Queremos que todos los cantantes vengan a audicionar, es un compromiso que tenemos desde el inicio. No podemos recurrir a la “*dedocracia*”; la persona que quiera cantar, debe venir a audicionar. Es una buena manera de separar lo profesional de lo personal y de hacer valer nuestro propio trabajo.

No buscamos el perfil de “*mejor cantante*”, buscamos gente que realmente se comprometa, estudie y pueda, además, ponerle su propia impronta al proyecto. Este es un proyecto multitudinario y mientras más colaboración haya, mucho mejor.

**(G):** Para armar la orquesta ¿se llamó a audiciones?

**(GAG):** Sí, ese es otro costado un poco más complejo. Lo que descubrimos en esta actividad es que el mundo de lo orquestal y el mundo de lo lírico se mueven bajo distintas improntas, reglas y demandas. En ese sentido, se llama a audiciones para cubrir puestos en el ensamble, pero generalmente

nos basamos en recomendaciones de aquellos que ya están tocando. Siempre exigimos un cierto nivel. No un nivel de excelencia, pero si las obras que seleccionamos son difíciles de abordar y demandan cierta solvencia –más que nada para las cuerdas–, debemos atenernos a ese nivel. Es por esto que nos manejamos con un sistema referencial, de recomendaciones –tanto de instrumentistas, como de docentes de instrumento–.

(G): Una vez seleccionada la Obra ¿Cómo es la dinámica de trabajo?

(GAG): Actualmente integramos una comisión de trabajo. En primer lugar, seleccionamos la obra y discutimos acerca de los pilares de la misma, que para nosotros son el director musical y el director de escena. Una vez solucionada la parte escénica, comienza el trabajo de preproducción, es decir, una seguidilla de reuniones orientadas a discutir cómo y cuánto vamos a pagar la ópera elegida, de cuánta plata disponemos en el fondo, y cuánto esperamos ganar –porque siempre apuntamos a recuperar plata y además surgen gastos imprevistos–.

Nos toma mucho tiempo planificar esas cuestiones –medio digital mediante– hasta poder gestionar los primeros ensayos y armar un cronograma tentativo que los contenga. Este cronograma consta de cuatro etapas: (I) la etapa de la preproducción, (II) el trabajo de pulir partes con los cantantes –ya que es poco frecuente que vengan con el rol enteramente aprendido–, (III) los ensayos musicales, y (IV) los ensayos con la orquesta –que son unos ocho o nueve encuentros–.

(G): ¿Qué cambios hubo en esa dinámica desde la inclusión del director de escena?

(GAG): ¿Desde su inclusión en la estructura o cuando empieza a ensayar?

(G): Ambas.

(GAG): Nuestra dinámica es la misma desde que hicimos “*Bastían y Bastiana*”. El director de escena trabaja desde la etapa de preproducción, ya que su trabajo consiste en diseñar toda la puesta en escena y tazarla, eso es lo más importante. A partir de esto se define la estética general y la misma da pie al diseño de los primeros carteles, las marcas de agua en las fotos, se define a cuantos personajes tendremos que vestir y a los que les vamos a pedir que traigan su propia ropa, etc. Todo eso se define desde el comienzo.

Una vez que los cantantes aprenden sus partes de memoria, el director de escena ensaya con ellos, probando distintas combinaciones y agregando más

gente poco a poco. Entonces, primero ensayan con el director de escena dos, tres... cinco cantantes, luego con el coro para brindarle algunas herramientas, y así se va estructurando paulatinamente la obra, hasta que de repente estamos los cincuentaicinco en el ensayo general. Inmediatamente después se llevan a cabo los cuatro ensayos pre-generales con la orquesta.

**(G):** Nos contaste los objetivos que te planteaste desde un principio para la Compañía Itinerante ¿Cuáles das por resueltos y cuáles siguen pendientes?

**(GAG):** Bueno, en cuanto a los resueltos, ¡el espacio sigue abierto! Siempre hablamos de la palabra “sostenibilidad”, que conlleva una cuestión temporal y otra económica. Seguimos, siempre crecemos, siempre una nueva producción representa un desafío mayor, y siempre pensamos en superar a la producción anterior en calidad artística. Hay más gente implicada en el proyecto, el equipo *se cierra más* –con “*cerrarse*” me refiero a que las relaciones de trabajo se afianzan y se asientan; uno ya sabe cómo tiene que trabajar y todo se vuelve mucho más dinámico–.

Sin embargo, nos quedan algunas deudas pendientes. La principal tiene que ver con la llegada al público. Necesitamos hacer aún más funciones, con mucha más gente, garantizando siempre el buen funcionamiento de la economía dentro del grupo. Es un proyecto muy demandante y que lleva mucho tiempo de trabajo, por lo que todo el mundo le tiene que dedicar mucha atención, nadie se salva de eso. Además tenemos que lograr una remuneración en la que se refleje realmente el esfuerzo, y por remuneración no me refiero a cobrar un monto elevado, sino a la garantía de que va a haber un mínimo de viáticos y poder hacerle firmar a los artistas un contrato –no uno laboral, sino un contrato de compromiso– donde quede fijada la suma que van a recibir. Es una tranquilidad saber que el proyecto es solvente y que siempre va a haber una nueva producción, obteniendo al término de la misma una remuneración cercana a lo estipulado en un primer momento. Aunque sea, si no vamos a cobrar un cachet o sacar rédito, está bueno saber que no vamos a tener pérdidas.

A veces, estar en un proyecto de estas características demanda muchas tareas y actividades personales que de momento no podemos costear. Por eso apuntamos a reconocerlas con un mínimo, al menos en lo que respecta a viático o becas; este objetivo nos garantizaría que la propuesta pudiera continuar por cinco años más. A veces se torna difícil pensar tanto en números, como si uno fuera un empresario capitalista, pero este proyecto es muy

valorable para nosotros, y no hay forma de sostenerlo sin que devenga un rédito económico por el mismo. Es una pena que esto no funcione, porque es demasiado esfuerzo el que se pone en juego y es demasiada gente la que interviene, aunque no todos tengan las mismas metas, los mismos logros, ni la misma realidad –lamentablemente–; el proyecto te puede encantar, pero si de pronto tenés que trabajar para vivir, lo vas a tener que dejar de lado.

**(G):** ¿Con qué otras dificultades te encontraste al llevar adelante el proyecto?

**(GAG):** A veces hay algo de desinterés. Hoy estamos tratando de hacer partícipes del proyecto a lo que se conoce en los diarios como “*la banca privada*”. En la Argentina se ve un gran incentivo hacia el arte por parte del sector estatal, más que nada en La Plata que es una ciudad que tiene este coliseo gigante que es el Teatro Argentino, pero es muy difícil lograr seducir o atraer a inversores privados a las propuestas artísticas –y no me refiero a los grandes, me refiero a los medianos o a los pequeños–. Es muy difícil porque ellos están todo el tiempo pensando en *cantidad de vistos*, en exponentes e inclusive en otro tipo de economía, cuando lo que estamos ofreciendo en realidad es apadrinar un proyecto cultural para apoyar al arte.

Esto que proponemos llevar adelante no es sólo un proyecto, sino que estamos ofreciendo además un ámbito de formación y de expresión artística a la ciudad, y puede ser muy fructífero a futuro. El público que vendría a vernos sería muchísimo más elevado con programa que estamos desarrollando de funciones específicas, con espectáculos diseñados para públicos en la edad escolar. Con el sustento de una buena cantidad de negocios privados, de empresas, de PyMEs, de gente que nos apoyara, tendríamos realmente mucha más solvencia; eso ha sido siempre una dificultad. Así como hay mucha gente que valora tu trabajo, a veces te encontrás con muchas personas a las que no les importa que lleves adelante un proyecto cultural ¡No les importa! Pero ni siquiera por el hecho de que sea ópera o música específicamente, sino arte, cultura... No lo ven con importancia. Esas personas siempre buscan un valor agregado o una mercancía, y a veces prefieren apadrinar y publicitar a una banda de rock o a un espectáculo de stand up, que tienen muchísima más recepción que nosotros y requieren menos producción: un espectáculo de stand up necesita solamente de diez técnicos y dos actores; nosotros necesitamos a esos diez técnicos y además a cincuentaicinco artistas en escena.

A veces es una injusticia, una frivolidad toparse con géneros o espectáculos que están de moda. Todo el tiempo haciéndole entender a la gente que lo que

estás haciendo realmente vale la pena. Pero lejos está de ser esta nuestra principal preocupación: en el ambiente prima la falta de compromiso, la falta de responsabilidad, y a veces nos topamos también con el desinterés por parte de las instituciones. Te diría *desinterés total*, porque todo el tiempo estamos pidiendo cosas a cambio –salas de ensayo, movilidad, canjes– y hay instituciones públicas que nos lo pueden brindar; en cambio, nos cierran las puertas. Este año hemos tenido reuniones con todos los tipos de estamentos, con todos los secretarios de cultura habidos y por haber: Teatro Argentino, Teatro Coliseo de Podestá, el Pasaje Dardo Rocha, todos. No hubo respuestas, sólo excusas.

**(G):** ¿Cómo solventan los gastos que generan los montajes de sus obras?

**(GAG):** La primera ópera la pagamos de nuestro bolsillo, pero pudimos recuperar la inversión y se hizo un fondo que permitió pagar la segunda ópera. La segunda ópera nos fundió, digamos, pero a partir de ahí –y gracias a una iniciativa de nuestro tesorero–, siempre guardamos un pozo que se llama el “*pozo retroactivo*”. El mismo consiste en que a través de la financiación de una misma ópera, sumadas las ganancias de una ópera anterior, podemos pagamos la financiación de otra. Este año tuvimos la suerte de que el nuevo Ministerio de Cultura de la Nación lanzó un fondo enorme que por primera vez nos benefició para poder llevar adelante una ópera, y eso garantizó que pudiéramos hacer la segunda, dejándonos un margen para poder guardar plata.

Ahora estamos en vías de acabar con la mitad del pozo que tenemos, porque la ópera que vamos a hacer nos va a salir cinco veces lo que nos salió la primera. No es una cuestión únicamente de gastos, sino también de ganancia, porque además tenés que recuperar ese dinero que invertiste y lo que recuperarás tenés que repartirlo entre la gente. Pero bueno, así se financia. Nos encontramos con que las rifas nos son útiles. De parte de los negocios, nos hallamos con que es más sencillo no pedir dinero sino algo a cambio. Somos muchos, así que vendemos rifas –que es una colaboración con sorteo– y siempre somos muy claros frente a eso: “*vos estás pagando una rifa, estás dando dinero, para que nosotros podamos hacer una producción que, además, después va a ser vendida con entrada*”. Esta es nuestra manera de subsistir por el momento.

**(G):** ¿Cuáles son los pros y los contras de desarrollar un proyecto de ópera fuera del circuito oficial?

**(GAG):** En primer lugar, uno tiene que armarse una identidad, cierto renombre. La contra es justamente esa también, que entre tanto espacio oficial

uno tiene que saber quién es, conocer las limitaciones. Sería un muy lindo reconocimiento hacer, por ejemplo, un concierto en la sala Astor Piazzolla, pero el Teatro Argentino no nos puede aceptar, no puede aceptar que nosotros llevemos una ópera, no nos puede subcontratar, ni nos puede dejar un borderaux porque somos un espacio que el mismo teatro no mantuvo. El Teatro Argentino tenía ese espacio –la Ópera Estudio, la Camerata– y ahora se va a reabrir un instituto, pero, más allá de lo que suceda, nosotros no podemos entrar en ese lugar sin que a ellos les signifique una derrota. Con nuestra propia gestión privada, independiente, de “jóvenes sin experiencia” lo conseguimos, y ellos no.

Otra contra de estar fuera es que las pocas salas aptas para hacer ópera las tiene el circuito y uno se pregunta “¿cuál es el circuito?” Acá, en La plata el Teatro Argentino para óperas grandes y quizás la sala Astor Piazzolla para óperas chicas, pero esa no tiene foso, tiene el típico “foso falso” –el mismo que tiene el Teatro de City Bell– que consiste en que las primeras dos filas de butacas se pueden remover para armar un “pseudo-foso”.

Otro problema común es que cada institución tiene su propio objetivo o estatuto, y a partir de éste ellos evalúan si les convenimos. Siempre calculan si les vamos a representar una pérdida o si, por el contrario, les vamos a llenar el teatro –cosa que siempre hacemos–. El Coliseo Podestá tiene un foso que nadie sabe en qué condiciones está, y la administración del Coliseo es muy azarosa porque al ser este un proyecto independiente –ahora con una asociación civil– no podemos ir como Pedro Aznar a solicitar una presentación. Si Pedro Aznar desea alquilar el teatro, ellos le hacen un contrato como se debe; a nosotros nos lo dan gratis pero tenemos que correr la suerte de que nos den una fecha que nos convenga –el año pasado nos dieron una que de suerte podíamos llevar adelante y tuvimos que mover cielo y tierra para ello–. Además, cuando vamos tenemos que pagar los programas y no nos dejan cobrar. Todo esto genera pérdida, porque ir al teatro implica pagar un flete para mover la escenografía en su totalidad.

En resumen, no hay lugares aptos para este tipo de proyectos, y uno se pasa el tiempo preguntándose por qué los lugares aptos no abren o no funcionan como deberían. Esta es una constante. Cada miembro que se incorpora al equipo nos lo pregunta, y nosotros no nos cansamos de responderles lo mismo porque es lo que la práctica nos ha demostrado. Lo hemos puesto en acto y no nos ha funcionado.



La ventaja es que conseguimos una sala que, si bien no está preparada para hacer ópera, nos recibe muy bien. La administración nos atiende como corresponde y tenemos un diálogo por demás cordial, nos otorga algunos privilegios, algunas cosas a favor, en fin. No será la mejor sala para hacer ópera, pero es la mejor sala que nos puede atender aquí en La Plata. Entonces, fuera de ese circuito de difusión, el pro más grande que hallamos es la satisfacción personal: contra todos los obstáculos, la actividad sigue en pie; hemos demostrado que podemos superar todo lo que se nos interponga. Eso es un pro, saber que no estábamos equivocados, que vamos por buen camino, es una certeza.

**(G):** ¿Cuál es tu visión sobre las condiciones actuales del circuito local en la ciudad de La Plata?

**(GAG):** A mí me parece que el problema que tiene La Plata radica en saber diferenciar los diferentes estratos políticos. La ciudad de La Plata recibe dinero de Nación y de provincia, porque es capital provincial y de su propio municipio, que a su vez está favorecido por ser capital. Entonces, hay que poder diferenciar de dónde viene cada cosa. En el ámbito municipal, yo me atrevo a decir hoy en día, que las condiciones en el circuito local son... no te diría vergonzosas, porque sería una falta de respeto a todos los colegas del ámbito que la reman y día a día nutren este circuito que si de algo no carece es de propuestas. El problema es que generalmente el Estado no lo sabe regentar, no sabe brindar un espacio acorde. El Salón Dorado de la municipalidad, el Pasaje Dardo Rocha, son lugares que están venidos a menos, son exponentes de la desidia de un gobierno que esperemos que cierre turno ahora.

En el ámbito provincial, me parece que hay una especie de parasitaje con respecto al Teatro Argentino. Todos quieren ir, entonces, lo único que puede funcionar es el Teatro Argentino. Aún así, lo ha vaciado y lo ha tirado a menos gente que está mucho más arriba que los directivos del teatro, gente de primera línea de provincia. Ineptitudes, burocracias... Todo se debe al hecho de que el Estado no sabe –o no puede, o ignora– regentar el arte, poner condiciones de juego claras, abrir nuevas salas, etc. Nos encontramos con que las condiciones edilicias de La Plata son realmente escasas, paupérrimas. Todo tiene que tener un condimento político, un sabor político. Y ni hablar de cobrar por lo que hacés. La Plata tiene abundancia de mano de obra artística, tiene abundancia de proyectos, pero no tiene oferta de capitalización.

(G): ¿Tenés intenciones de llevar éste proyecto fuera de La Plata? ¿Tuviste propuestas?

(GAG): Una vez llevamos una ópera a Capital Federal y nos dimos cuenta que fue un gran error. Primero teníamos que poder desenvolvemos bien en nuestro propio lugar, que es donde están las carencias y no ir a un lugar donde las herramientas sobran. Si el proyecto funciona es porque va a ser característico de la ciudad donde se lleva a cabo. Tenemos una intención de hacer un programa de giras pero hacia municipios de Buenos Aires que tienen sus propios teatros y carecen de programación, pero es un proyecto a largo plazo. Lo primero que queremos lograr es asentarnos en nuestro municipio y tener nuestro propio público platense.

(G): ¿Para que la compañía sea identitaria de La Plata?

(GAG): ¡Exacto!

(G): Muchas gracias Gastón por recibimos y brindarnos tu tiempo.

(GAG): Gracias a ustedes.

## **Bio Gastón Aparicio Galeano**

Oriundo de la ciudad de San Carlos de Bariloche, recibió sus primeras enseñanzas musicales de la mano de la profesora Laura Esteves, directora del Coro Juvenil municipal del que Gastón formó parte, y del profesor de guitarra clásica Gabriel Ríos. Sus estudios continuaron en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, donde obtuvo el título de Licenciado en Música con orientación en Dirección Orquestal. En dicha ciudad integró agrupaciones vocales platenses que gozan de gran prestigio en la escena coral local, entre ellas el Grupo Vocal de Cámara Tous Ensemble. Ha sido además director titular de diversos ensambles vocales tales como el Taller Coral del Zompopo y el Coro de la Sociedad Italiana de Ensenada.

Ha realizado cursos de dirección coral con los maestros Ariel Alonso, Daniel Mazza, Néstor Zadoff y Saúl Zaks, y en 2012 participó del curso de verano de dirección orquestal organizado por el Proyecto Encuentro del Collegium Musicum de Buenos Aires, bajo la guía del profesor Mauricio Weintraub. Ese mismo año fundó la Compañía Itinerante con el objetivo de difundir diferentes programas de música académica. Del 2012 a la fecha, la Compañía Itinerante ha brindado espectáculos musicales de las obras “*Membra Jesu Nostrí*” de D. Buxtehude, “*Bastían y Bastiana*” de W.A. Mozart, e “*Il signor Bruschino*” de R. Rossini, bajo la batuta de su fundador.