

# Liliana Aguilasocho: "Musicalizar el teatro y teatralizar la música"

por José Noé Mercado

Como a muchas personas que se interesan por el canto, a la soprano Liliana Aguilasocho la afinidad por la música le viene desde la infancia, vivida hasta los catorce años de edad en su natal Guasave, Sinaloa. En casa, escuchaba diversos géneros musicales y así creció ese gusto en una chica también muy deportista que practicaba tenis y basquetbol.

Luego, la familia se trasladó a Morelia, Michoacán, lo que significó para Liliana cambios de ambientes, amigos y expectativas. De igual forma, cuenta, "me vino la depresión típica de la adolescencia. Por ello, para ayudarme a sortearla, mi mamá me comentó de un curso en el Conservatorio de Las Rosas y me preguntó si quería entrar. Entré y ahí fue donde empecé a tener el primer contacto digamos que académico con la música, y a enterarme de todo este mundo matemático de la música que me encantó desde el inicio. Después logré descubrir que tenía cierta habilidad vocal. Así fue como empecé en esta carrera".

En entrevista exclusiva para los lectores de *Pro Ópera*, Liliana Aguilasocho relata que en aquel curso de verano conoció a la maestra Mónica Ruiz, quien le pidió que la imitara al cantar. "Fue bastante fácil y me gustó esa sensación, porque realmente cantar es liberador. Descubrí que no sólo era algo que se me facilitaba, sino que me gustaba sentir ese tipo de emisión", expresa la soprano.

¿De qué la liberaba? La intérprete reflexiona unos segundos y responde: "Era como si una fuerza encerrada se liberara de repente al cantar. Tengo un maestro que dice que el cubano baila y el mexicano canta. Y sí: cuando cantas hay una vibración que hace placentero ese instante y creo que de repente muchos cantantes nos volvemos adictos a esa sensación".

Aguilasocho después trabajó su instrumento con Ricardo Santín, Lupita Góngora y Tusnelda Nieto, maestra a quien siguió a la Escuela Nacional de Música, en la Ciudad de México. "Comencé también a conocer las historias operísticas. Tuvimos un proyecto con el maestro Luis de Tavira, gracias a la maestra Nieto, en el que se hacía ópera y teatro y descubrí que también me gustaba. Esta cuestión de musicalizar el teatro y teatralizar la música que es la ópera me encanta, porque me permite contar historias, vivirlas, y así fue como me envolvió este mundo lírico", expresa la entrevistada.

**Dices que en un principio fue fácil imitar a tu maestra, pero ¿qué tan complicado o sencillo ha sido el proceso de tu educación vocal?**

Creo que ha sido complicado porque en mi formación dejé atrás



*"Un estudiante pasa más tiempo en la biblioteca que cantando"*

lo natural y empecé a buscar sólo la técnica. Intelectualicé mi canto, digamos. Entonces pienso que es importante nunca olvidar la naturalidad, ya que en el momento en que la pierdes quiere decir que tu técnica no va bien. Pero no mucha gente nos dice eso: es muy difícil que un maestro

se dé cuenta cuando estás dejando esa naturalidad precisamente porque existen voces que son muy bellas o que tienen grandes facultades y es difícil detectarlo. A mí se me dificultó un poco relacionar la técnica con la habilidad natural de cantar o de emitir un sonido bello.

## **¿Y cómo lo lograste?**

Pues lo sigo descubriendo. Creo que como cantante nunca vas a estar hecho. Somos individuos perfectibles. Puede ser muy bueno o maravilloso lo que haces, pero siempre vas a tener la oportunidad de hacerlo mejor que antes y es importante confiar en ello siempre y cuando estés trabajando bajo un objetivo válido. O sea, decir "quiero tener la mejor voz del mundo" no es un objetivo válido. Pero sí "quiero disfrutar el canto, disfrutar la ópera, de mis compañeros, de la música": esos sí son objetivos válidos. Y si la ópera o la técnica no te lo permite, no vas por buen camino.

**Luego de estar en Escuela Nacional de Música continuaste tu formación en talleres y estudios. ¿Eso cómo ayudó a lo que eres hoy en día como cantante?**

He tenido la gran fortuna de estar en diferentes proyectos y programas y ya en este momento me di cuenta de que muy pocas instituciones de enseñanza en México te van a dar todo lo que requieres para solventar una carrera como cantante profesional. Para mí fue muy frustrante que se intelectualizara tanto la



Alice en *Le comte Ory*

música y el canto. Es demasiado intelectual, al punto en que un estudiante pasa más tiempo en la biblioteca que cantando. Y al cantante lo hace el estar cantando, estar sobre un escenario, no leyendo libros sobre cómo se canta o libros de qué hizo Puccini o Mozart a los cinco años. Claro que es importante tener todo este bagaje histórico-cultural, pero más por diversión, por construir tu personaje, por imaginarte toda la historia: por tratar de vivir el momento en el que se escribió, por qué se escribió, cómo se escribió.

Todo eso tiene que ver con la curiosidad, pero si estás más preocupado porque no te sale el agudo, porque no le llegas al grave o porque tienes inestable un registro o no te sale la síncopa o el ritmo se te complica, no vas a llegar a descubrir esa curiosidad; o si estás más preocupado porque te pones muy nerviosa en un concierto y no puedes cantar —que me ha pasado— pues menos te vas a acordar en qué año se escribió la obra, por qué se escribió o de todo tu bagaje cultural. Por eso creo que hay pasos previos, pero también momentos para cantar.

### ¿Cómo lograste dar tus primeros pasos profesionales, una vez que resuelves la parte frustrante entre lo teórico y la práctica.

No te podría decir que a partir de tal año o con tal maestro. Creo que fue enfrentarme, en conjunto, con todos mis aciertos y desaciertos, musicales, vocales y escénicos e ir juntándolos, pues como dije, todo es perfectible. Pero he tenido la fortuna de enfrentarme al escenario casi a los dos años de que empecé a cantar. Hicimos un proyecto con el maestro Luis de Tavira y lo agradezco porque justo antes de salir a escena me puse mal. Te juro que no quería salir y prácticamente me aventaron al escenario. Pero cuando sentí toda esa adrenalina dije: “Sí, esto es lo que quiero hacer en mi vida”. A partir de eso, es una lucha tremenda antes de salir al escenario; no quiero salir y a la vez es un triunfo hacerlo. Y poco a poco he construido una técnica tanto vocal como escénica, además de un proceso de estudio y eso es muy importante, porque para mí el cómo estudio las cosas, las primeras partes, los primeros pasos del estudio de una obra, indican mucho hacia dónde va dirigido tu trabajo y a dónde vas a llegar.

### Cuéntame tu experiencia en la Sociedad Internacional de Valores de Arte Mexicano (SIVAM)...

SIVAM para mí fue una etapa muy enriquecedora, donde conocí colegas maravillosos, maestros increíbles de los que afortunadamente no leía sus currículos antes de cantarles porque de lo contrario me habría puesto mucho más nerviosa. Fue una



Barbarina en *Le nozze di Figaro*



Clorinda en *La Cenerentola*

parte de mi formación muy importante porque me enfrenté a una crítica más profesional de gente que tiene cierta expectativa de un cantante y ahí empecé a aprender que nada es personal.

En SIVAM tenía que aprenderme el repertorio rápidamente y cantarlo bien, lo mejor que se pudiera en dos o tres ensayos, y eso me sirvió muchísimo. Hicimos varias giras y afortunadamente estuve becada el primer año para ir a Montreal al curso de preparación operística que hace la maestra Joan Dornemann. Y, desde luego, pude conocer a la señora Pepita Serrano que fue y es un ángel y a la cual le debo ese curso en Montreal e ir a Nueva York a un curso de perfeccionamiento con Vlad Iftinca.

### Paralelamente, llegó tu debut en Bellas Artes. Cuéntame un poco de eso...

Fui la Condesa Ceprano en *Rigoletto*, en 2014. Fue justo al regresar de Nueva York de aquel curso con Vlad Iftinca, que para mí fue un show porque al segundo día de estar ahí me lastimé un tobillo y así lo realicé. Entonces, al llegar a la Ciudad de México encendí mi celular al bajar del avión y me dijeron que tenía dos semanas de ensayo y yo no sabía ni de qué. Fue un gran regalo presentarme en Bellas Artes.

### Después estuviste en *Il viaggio a Reims*...

*Il viaggio a Reims*, aparte de que la música es maravillosa, me permitió trabajar con cantantes extraordinarios como Gabriel Herrera o Guadalupe Paz, que además es muy histriónica, y con el entusiasmo de Iván López Reynoso, quien fue mi amigo desde el Conservatorio las Rosas. Fue una experiencia muy bonita, porque



Escena de  
*La gazza ladra*



La reina de la noche en  
*Die Zauberflöte*

también pude trabajar la escena con el maestro Carlos Corona y se combinaron dos personalidades que tienen la virtud necesaria para hacer que algo haga chispa: Iván que se apasiona con la música de Rossini y el maestro Corona es un apasionado de contar historias.

### En ese periodo ingresaste en el Estudio de la Ópera de Bellas Artes (EOBA)...

Sí. Después de *Il viaggio a Reims* hice Laretta en *Gianni Schicchi* y dije: “¿Por qué no terminar la licenciatura en la Escuela Nacional de Música?”. Me estuve ocupando un poco de ello y surgió la convocatoria para el Estudio de Ópera de Bellas Artes y dije: “¿Por qué no?”. Entonces decidí prepararme.

El EOBA es un proyecto que hay que agradecer porque, como una vez nos dijo el maestro Carlos Corona, tenemos una institución de primer mundo sostenida por un país de tercer mundo y eso es realmente un lujo, pues ¿cuántos países latinoamericanos tienen un estudio de ópera? Hablando como cantante, fue un año lleno de aprendizaje porque de entrada tenía que cumplir ciertos horarios y fue difícil, porque antes tenía libertad de tiempo. En cuanto a eso, disciplinarme en los horarios, disciplinarme en los estudios, porque aparte tenía que cumplir también con ciertos programas que me asignaban, y a convivir tanto tiempo con tan diferentes personalidades de lunes a viernes de nueve de la mañana a siete de la noche, fue complicado. Pero lo logré. La primera parte del estudio fueron tres o cuatro meses de puras audiciones...

### ¿Audiciones? ¿De ustedes a quiénes?

Hay audiciones que programan los maestros solamente para que no te relajés; nada más para ver cómo vas. Estos se llaman seminarios. E hicimos audiciones para maestros como Lanfranco Marcelletti y José Luis Castillo o para diferentes festivales. En realidad era algo que no esperaba por el propio nombre del estudio y esperaba llegar a estudiar, a prepararme, pero fue como un “órale, ya estás listo para una audición”. También, en lo personal, debo decirte que vocalmente tuve un cambio, ya que mi voz se empezó a ensanchar un poco y tuve que cambiar el repertorio.

### Estabas haciendo papeles ligeros coloratura. ¿Para qué roles está tu voz en estos momentos?

Ajá, hacía repertorio más ligero coloratura, pero mi voz ya es más robusta y manejarla no es tan fácil. Depende mucho de los papeles con variaciones si son muy sobreagudas, como por ejemplo Lucia o Violetta. Lo que sentí muy bien en el último año fue *Semiramide*, un poco más asentado en la parte central de la voz, con variaciones en la parte aguda, pero ya no el sobreagudo.

Me quedó muy bien *La gazza ladra*, que fue algo que descubrí con Iván López Reynoso. Y volví a *Gianni Schicchi* pero al rol de Nella, en la explanada de Bellas Artes, que es más grave; un personaje realmente difícil que demanda concentración total en los 45 minutos que estás en escena, sin descanso, sin un traguito de agua.

### Sé que participaste también en algunos conciertos y abordaste el rol de Nieves García de la ópera Anacleto Morones de Víctor Rasgado, con el que te presentaste en el Centro Cultural del Bosque y en Guanajuato, en el marco del Festival Internacional Cervantino.

Sí, Nieves es un personaje con un peso dramático muy fuerte, cuya tesitura es muy aguda. Aparte, el maestro adaptó la ópera; era un ensamble coral con ciertos solos y la adaptó para seis voces femeninas y voz masculina. Originalmente, Nieves después de su aria se iba y en esta adaptación continúa cantando. Es un quiebre interesante que hace el personaje y fue, para mí, el proyecto más satisfactorio de 2017.

### Porque además es un lenguaje contemporáneo...

Claro. Para mí fue un lenguaje no nuevo porque ya había hecho ópera contemporánea del maestro Federico Ibarra, pero sí distinto, ya que él tiene un lenguaje bastante lógico, bastante lírico, modal, va más a la línea del canto, de las melodías. Y en el caso del maestro Rasgado es totalmente diferente: atonal, regido por intervalos y mucho por cómo podría decir el personaje el texto; entonces era de verdad un lenguaje muy complicado al inicio, pero una vez que empezamos a jugar con la escritura, este lenguaje comenzó a tener sentido.

### Qué planes tienes, qué viene para ti ahora que saliste del EOBA y te enfrentas al mundo operístico real?

Creo que ya lo que viene es enfrentarme a mis propios proyectos. El tema de salir a audicionar fuera del país es un punto que aún estoy tomando en cuenta. Como te dije, me encanta el teatro y por ahí quiero seguir mi preparación, una más intensa y profunda como actriz. Desde luego, pienso continuar mi preparación vocal y musical pero más enfocada al quehacer escénico que musical porque eso también es la ópera. En un gran futuro, me imagino generando empleos para mí y para mis colegas; hacer mi propia compañía sería genial para hacer equipo. Porque la vida es de equipo como lo es la ópera. Justo algo que me encanta de la música es que la haces en equipo. Hacer cosas en equipo te hace la vida más fácil, más agradable, más alegre, te la complica a veces, pero el reto es *descomplicarla*. ●