

Luis Felipe Losada: “El público infantil es un público potencial”

por María Hernández

Hace tres años que Luis Felipe Losada y Mauricio Jiménez formaron Ópera Irreverente. Desde entonces, el reto no sólo ha sido la difusión de la ópera en México, sino la creación de espectáculos experimentales y atractivos. Con sólo siete personas en su equipo y algunos colaboradores externos, se han dado a la tarea de reinventar óperas clásicas y obras literarias para transmitirlos a un público joven de la mano de diversos directores de escena, cineastas y expertos en artes circenses. De este modo, un día transmiten la genialidad de Rossini y otro hacen un homenaje a Cervantes a través de un lenguaje creativo y adaptado a nuestros tiempos.

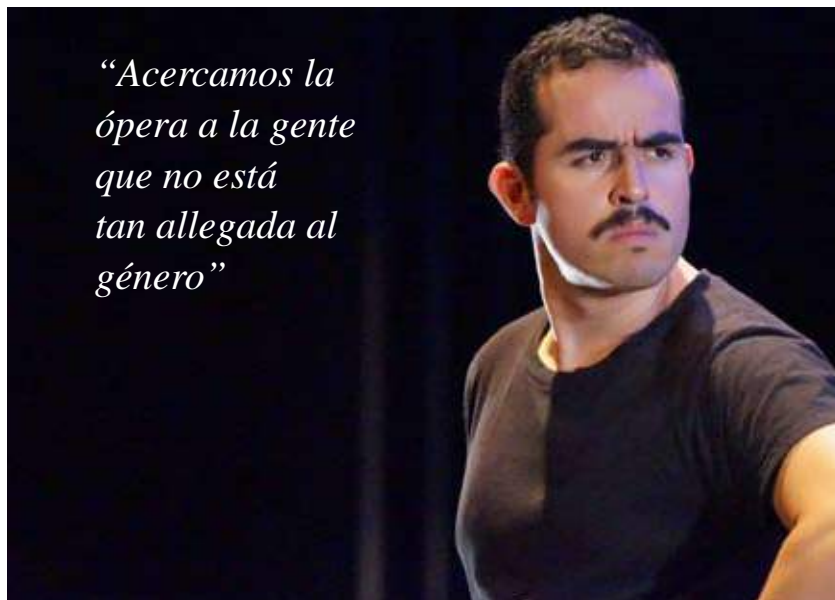
Posicionar a una compañía dedicada al público infantil no ha sido sencillo. Luis Felipe Losada, uno de los fundadores y directores artísticos de Ópera Irreverente, habló con *Pro Ópera* sobre su experiencia al abrirse camino con una oferta que apuesta a la cultura y al buen humor.

Ópera Irreverente es una compañía muy joven. ¿Qué los motivó a iniciarla a pesar de que el ambiente parece incierto para nuevos proyectos de cultura?

Esto tiene un poquito más de fondo. Yo empecé en 2010 produciendo a nivel independiente, pero también con presentaciones en lugares muy pequeños —casas de cultura, foros de museos, plazas públicas— y la premisa siempre fue tratar de llevar la ópera al público que por lo regular no consume este tipo de espectáculos, ya sea por el prejuicio de que la ópera es para un público muy específico —la idea totalmente errónea de que la ópera es un espectáculo elitista— o por otras razones. Así empezó esta aventura y poco a poco me fue llevando a abrir otro tipo de espacios cada vez más prestigiados, por decirlo de algún modo.

Cuando finalmente decidí fundar la compañía con Mauricio Jiménez, una de las grandes motivaciones para echarla a andar fue tratar de generar proyectos que no fueran muy costosos y que pudieran adecuarse a las condiciones adversas en las que muchas veces tenemos que trabajar los artistas en términos de presupuesto, como bien lo decías. Sobre todo, pensábamos que no necesitábamos una gran producción para poder presentar un título operístico. A la larga, esa búsqueda ha decantado en un proyecto con un interés creativo más genuino: empezar a generar nuestros propios títulos y basarlos en nuestra propia perspectiva. Esto es

“Acercamos la ópera a la gente que no está tan allegada al género”



más gratificante para nosotros porque implica componer la música, ver historias nuevas que realmente se puedan adaptar a los espacios que nosotros queremos y al tipo de público al que nosotros queremos dirigir un espectáculo.

Nuestros proyectos han estado dirigidos al público infantil porque creemos que es un público potencial: si nosotros les generamos interés de acercarse a la ópera, probablemente se quedarán con una buena impresión y consumirán este tipo de productos después. Lo decidimos así porque los grandes títulos operísticos no están dirigidos a niños, y cuando uno intenta adaptarlos puede cometer muchas barbaridades porque se tienen que cortar y parchar, y al final no terminan siendo lo mismo. No es algo que critique; me parece muy buen experimento hacer ese tipo de adaptaciones y son esfuerzos muy valiosos que hacen otras compañías muy profesionales, pero ésta es una de las razones por las que nos hemos decantado en hacer productos propios desde la creación, para que podamos decidir qué lenguaje usar y cómo le vamos a llegar al auditorio.

¿Qué es lo que nunca puedes pasar por alto al escribir una ópera propia para el público infantil? ¿Y cómo se diferencia el proceso cuando preparan adaptaciones?

En el caso de una adaptación, tienes que concentrarte en no perder



Colas en
*Bastían y
Bastiana*

la esencia de lo que el compositor quiso plasmar en la obra. Esto implica que uno debe escoger con mucho cuidado qué título va a dirigir, porque no es lo mismo que adaptes una *Tosca* que una *Bohème* o un *Trovatore*. Realmente no hay mucha tela de dónde cortar para hablarle a un niño sobre esas historias porque involucran cuestiones más serias y situaciones que son emocional y psicológicamente complejas. Por ello, al dirigirnos a los niños solemos decantarnos por la ópera bufa, por las óperas cómicas. Son escasos los títulos del catálogo regular que se montan en los teatros y pueden ser susceptibles a la adaptación.

Y desde mi punto de vista, creo que hay otra cosa muy importante: el lenguaje musical. Hoy en día existen compositores de nuestra época que también se han abocado a escribir música que no sé si está específicamente dirigida a niños, pero que sí han tomado cuentos o historias infantiles como punto de partida. Lo que sucede es que el lenguaje musical actual se ha vuelto tan variado y tan específico que hay que saber cuál es el más adecuado para llegar a un oído que no está entrenado.

Otra de las cosas en las que creo fervientemente —y por la que hemos sido criticados, sea por el público o por los especialistas, sobre todo los que son muy ortodoxos— es que creo que, si vas a llevar un título operístico a un niño, tienes que hablarle en su idioma; y aquí en México el idioma que hablamos es español: no es francés, ni italiano, ni alemán. Esta idea de “hagámosla en el idioma original” y pongámosle supertitulaaje tampoco creo que funcione porque al niño le pones dos campos de visión y no puede estar al pendiente del supertitulaaje y de lo que pasa en la acción. Por lo general un niño suele estar atento a lo que sucede en la escena; entonces, si creas un puente y un canal de comunicación para permitirle entender lo que se está cantando, lo que se está diciendo, es más fácil que atrapes su atención. Por último, creo que cuando se hace una adaptación uno también tiene que ser muy cuidadoso al comprimir. Es decir, si la obra es muy larga, lo más relevante del título que se haya elegido debe presentarse en no más de 50 minutos. He comprobado que si uno va más allá de esa frontera los niños pierden la atención, así que no puedes excederte de ese límite.

¿Qué es lo más gratificante de trabajar en producciones para niños?

Me encanta todo lo que implica. Enfocarse en niños es una las formas más gratificantes de trabajar como artista. Es un público muy entregado y muy honesto. Es un público que vive la ficción contigo, que no te deja solo en el escenario; ellos siempre están viviendo la situación y entrando al juego. Mauricio y yo nos sentimos muy dichosos cuando termina alguna de las funciones y los niños se acercan y vienen a platicarte sus experiencias. Te hablan acerca de lo que vieron, pero no como espectadores aislados, sino como formando parte del todo, con la seguridad de que realmente ocurrió.

Una de las grandes virtudes de los niños es que para ellos la línea entre la realidad y la ficción es muy delgada. Son personas que están formándose un criterio y son como esponjas que absorben todo, así que es muy gratificante para nosotros poder sembrar una idea o dejar un mensaje optimista y sano, que aporte valores sin intención de ponernos moralistas, pero que sensibilice a los niños y pueda marcar una diferencia en su formación o desarrollo.



Don Maese y Don Quijote

¿Hay un mensaje universal que transmite la ópera, sin importar cuándo sea escuchada? Es decir, ¿algo que trascienda como género y rebasa la época y los cambios en el público?

Creo que la ópera sí tiene un mensaje universal. No sé en qué punto la gente empezó a creer ese discurso de la que ópera es un espectáculo elitista, porque no es un mensaje que nos hayamos granjeado quienes nos dedicamos a ella de forma fortuita. Lo cierto es que sí creo que en algún punto de la historia, en los últimos años del siglo pasado y en lo que va de éste, los teatros se encargaron de transformarlo, porque en el pasado eran espectáculos para las masas, para el pueblo. Eran eventos que no siempre se hacían en teatros como estamos ahora acostumbrados. Antes no existían los escenarios sofisticados, sino que las condiciones presupuestales y de producción a veces eran muy básicas. Por ello, creo que hay una esencia que permanece y a pesar de que la presentes en un foro chiquito o en una plaza pública estará el alma de cualquier título para trascender y hablar por sí mismo a la audiencia.

Lo más importante es que uno se dé cuenta de que a cualquier público puede fascinarle. Yo me he topado con gente que nunca había escuchado una ópera, pero cuando se hace un buen trabajo, cuando uno es profesional en lo que está haciendo y tiene dedicación, la gente te lo agradece y te dice que aunque nunca había ido le pareció algo maravilloso y divertido. Creo, sin intención de vanagloriarnos, que es algo que la compañía ha hecho y pienso que seguiremos trabajando en esa línea de acercar la ópera a la gente que no está tan allegada al género. Creo que la esencia de los títulos sigue siendo la misma desde que se crearon hasta la actualidad. Más bien depende de nosotros, del contexto en el que la queremos poner. Un contexto más coloquial no tiene nada de malo.

¿Dónde consideras que todavía existe ortodoxia con respecto a lo que debería ser la ópera?

Creo que está en una parte de la crítica y en los estudiosos de la ópera pero también creo que por desgracia está en gran parte de nosotros, los intérpretes. Pienso que a veces, por encima de la crítica, los más responsables de generar apreciaciones erróneas son los artistas. ¿Por qué lo digo? Yo lo viví desde mi formación como músico, desde mi formación académica, y hablando muy específicamente de nosotros los cantantes de ópera. En primer lugar, en los centros de formación circula mucho la idea de que somos seres muy especiales. No se fomenta el trabajo en equipo sino una competencia despiadada y la idea de que uno siempre tiene que brillar y ser el mejor. A la larga, creo que esto genera cierto orgullo sobrado y si tú llegas así a comunicarte con el público es de esperarse que se genere un rechazo.

Creo que esta ortodoxia de la que hablamos a veces es promovida por nosotros mismos. Entiendo que hay cosas que son reglas de oro que se tienen que seguir al pie de la letra, pero a veces hasta en los experimentos más descabellados se pueden encontrar cosas muy afortunadas.

Tú trabajas con público muy joven, ¿recuerdas cuándo fue tu primer acercamiento a la ópera y cuándo decidiste que harías una carrera en el género?

Sí, todo esto nació gracias a que completé parte de mi formación académica en una compañía dirigida por el maestro Eduardo García Barrios, que es un director de orquesta reconocido de México y me parece que actualmente es el director de Fomento Musical. Afortunadamente creo que entre las muchas cosas que aprendí de Eduardo está su descaro y su desinterés para ejecutar



Arreglo de bodas

la ópera como convencionalmente se hacía. Él siempre trató de inculcarnos la idea de ir más allá, de tener una formación multidisciplinaria como cantantes, de ser más estudiosos y de formarnos un juicio para tener una mejor autocrítica. Su compañía se llamaba en aquel entonces Laboratorio de Investigación Escénico-musicales y él oficialmente dejó de estar a cargo de ella en 2010. Entonces nos hizo la invitación a que siguiéramos adelante con ella y fue así que quedé al frente del proyecto junto con otra colega. Entonces, diría que prácticamente él fue quien cedió la estafeta, sembró esa inquietud y decidimos aceptar el reto.

Y claro, tuvimos que empezar desde abajo: buscar un lugar dónde ensayar, dónde presentarnos y experimentar lo que ocurre cuando uno todavía no tiene una trayectoria, cuando es un cantante en ciernes, pues te enfrentas a la realidad despiadada del mundo cultural. Nosotros ingenuamente decidimos enfrentar al monstruo y afortunadamente nos fue bien. Como te decía: la mejor publicidad que uno se puede hacer es a través del público, de boca en boca. Poco a poco nos fuimos encontrando con gente que quiso formar parte de nuestro proyecto internamente y gente que quiso comprometerse desde afuera. De este modo hemos ido allanando el camino y creo que todavía tenemos mucho que dar, mucho camino por recorrer, pero esos fueron mis inicios.

Debe haber muchos momentos que recuerdes sobre el reto que implica empezar desde abajo, pero ¿hay alguno que recuerdes por alguna razón en particular?

Ha habido muchos, pero todos han sido muy positivos. Aunque siempre hay tragos amargos, la producción escénica y operística conlleva una gran responsabilidad. Creo que es un camino lleno de encuentros y desencuentros que definitivamente me ha llevado a conocer artistas de una gran calidad humana y profesional. Desde que fundé la compañía con Mauricio en 2014 todo ha sido tan gradual y positivo que francamente a veces creo que la ingenuidad, sin convertirse en ignorancia, puede ser un aliciente muy grande.

Por supuesto que hemos tenido momentos muy difíciles y de mucha presión pero nunca hemos querido tirar la toalla. Sí representa un reto muy grande subsistir en el medio pero creemos que estar haciendo algo completamente diferente nos permite permanecer y vivir en una simbiosis con el medio y generar nuestras propias oportunidades. A fin de cuentas, Ópera Irreverente no es una compañía que tenga interés de competir o de estar al nivel de otras como Bellas Artes. Somos un punto y aparte y hacemos cosas completamente distintas. ●