

# Ingrid Novoa y The Nu Opera: Una nueva manera de producir y promover artistas

por José Noé Mercado

**E**s abogada de profesión. Trabajó en la Suprema Corte de Justicia de la Nación por más de una década, hasta que el retiro de su entonces jefe fue el momento propicio para replantearse su vida profesional, académica y, de hecho, si quería continuar viviendo en México. Optó por uno de los caminos que confluyen en las artes, en la música, en la ópera y se mudó a Barcelona, España.

Su pasión por la música era anterior incluso a su gusto por las leyes. Le venía desde la infancia, de su abuela alemana que le enseñó a amar a Bach y a Beethoven, de sus padres melómanos y de cuando ingresó en el Coro de Niños del Colegio Alemán. “Estudiar en un colegio bicultural que valoraba tanto el arte, incidió en que siempre me sintiera atraída por la música clásica”, estima. Por eso, cuando tuvo oportunidad de analizar si su hasta entonces pasatiempo podría ser también su trabajo, dejó a un lado el miedo y su camino en la abogacía, y decidió dar el salto de horizontes.

Sus primeros acercamientos a la ópera fueron en el Palacio de Bellas Artes y con los años empezó a viajar para ver funciones en Nueva York, Zúrich, Londres y otras capitales líricas. “Mientras más veía, más aprendía y más me gustaba el género”, relata en entrevista exclusiva para los lectores de *Pro Ópera* Ingrid Novoa, directora general de The Nu Opera, empresa productora independiente especializada en dar vida a proyectos escénicos y de representación artística.

“Me parece que una educación integral desde la infancia resulta clave para acercarse a las humanidades y la mía fue particularmente buena”, asegura la entrevistada. “Como te decía, empecé a cantar en el Coro de Niños del Colegio Alemán, cuando tenía apenas seis años, con el maestro Marco Antonio Ugalde, quien me dio mis primeras bases musicales y quien hoy dirige el Coro Staccato de la UNAM. Ahí canté y toqué en la orquesta de niños también. ¡Fueron tantos años que pasé por todas las tesituras! Era una especie de comodín, dependiendo de la cuerda que hiciera falta reforzar. Después pasé por otros coros ya de gente adulta, como el Coro de Josefina Álvarez: “Tante Pina”; luego conocí a Margarita Bandoni, una directora argentina de raíces alemanas que fue otro pilar en mi entrenamiento musical. Ella me invitó a cantar en la Coral Divertimento, cuando tenía dieciséis años. No éramos músicos de profesión ni mucho menos, pero éramos jóvenes muy musicales que adorábamos hacer polifonía después de nuestros trabajos y escuelas.

En el interin conocí a las maestras Ana Caridad Acosta, Martha Molinar y Verónica Murúa, quienes también me enseñaron



*“El reto principal para mí es cambiar la manera tradicional de gestionar la ópera y cualquier arte escénica”*

muchísimo e hicieron que me enamorara por completo de la ópera y de la música barroca. Posteriormente, conocí al doctor Sergio Vela, quien abonaría enormemente a mis conocimientos de ópera y a la larga se convertiría en un entrañable amigo. Hoy continúo perfeccionando mis estudios de análisis e interpretación musical en el Conservatorio del Liceu, en Barcelona, con la profesora Maitane Beaumont”, relata Novoa.

**¿Cuál fue tu lectura del ámbito musical en México y, desde luego, del contexto a nivel internacional, que te llevaría a incursionar en el ámbito de la producción y la representación artística?**

México es un nicho muy importante de talento, como se sabe en el mundo. En la ópera, por ejemplo, tenemos cantantes con unas voces y técnicas muy peculiares y, si a esto se añade una formación musical de alto nivel, los resultados son extraordinarios.

Mi incursión oficial en el mundo de la producción fue cuando me invitaron a participar como colaboradora artística en *La voix humaine* de Francis Poulenc hace varios años. El proyecto tenía una dimensión pequeña y experimental, pero con el paso del tiempo pude invitar a artistas del nivel de María Katarava, Abdíel Vázquez, Stefano Poda y Paolo Gianni Cei. Con estos artistas

“Si quienes gestionan la cultura en el gobierno, como quienes dirigen las casas de ópera y los festivales buscaran, escucharan y tomaran con seriedad las propuestas independientes, se podrían formar alianzas sumamente fructíferas”

tan reconocidos el proyecto adquirió una dimensión totalmente diferente y con los años me fui involucrando ya no sólo en lo artístico sino en toda la creación del proyecto que estrenaríamos en 2016, en el Palacio de Bellas Artes, gracias al gran apoyo de Irma Caire y de Rafael Tovar y de Teresa.

Así fue que me adentré en ambos terrenos: me venía fácil lo de contactar artistas y promocionarlos. Y si bien no fue igual de sencillo sumergirme en el mundo de la producción —porque debo decir que es muy complejo y a ratos estresante—, resultó ser un binomio muy enriquecedor y sumamente divertido.

### ¿Cómo surge The Nu Opera, de dónde viene el nombre, y cuáles fueron sus objetivos de partida?

La idea de crear esta compañía de producción independiente y de representación artística nació después de vivir varios años en Europa. Aquí conocí a muchísimos artistas y pude observar cómo se relacionan con sus representantes. Por un lado, entendí que a la mayoría de los artistas no se les facilita vender su arte o gestionar la parte administrativa y sobre todo legal de sus contratos, por lo que una persona que se encargue de ello les beneficia. Por otro lado, también vi los abusos en que a veces incurren las agencias o la manera poco transparente que tienen de vender o intercambiar a los artistas y cómo ello afecta su carrera y autoestima.

Mi idea, entonces, fue crear una agencia con una manera de trabajar muy diferente, mucho más humana y moderna. El nombre The Nu Opera, escrito en *slang*, busca romper con la manera tradicional de producir y promover artistas. El nombre es en inglés porque, bien o mal, es la lengua que se entiende en casi todo el globo. La intención es trabajar como puente entre América y Europa propiciando así el intercambio artístico entre ambos continentes. Me ilusiona mucho empujar al talento mexicano que no ha tenido la oportunidad de salir al extranjero a darse a conocer por falta de oportunidades o recursos. Y a la inversa, me parece importantísimo traer talento extranjero a México y enriquecer así la oferta cultural y el trabajo de los propios teatros y compañías independientes como la mía.

### ¿Y cuáles son los principales retos y áreas de oportunidad que has encontrado para producir espectáculos operísticos de manera independiente?

Sabemos que la ópera y las artes escénicas en general están atravesando una importante crisis desde hace muchos años. En cuanto a la producción, apuesto muchísimo por la coproducción entre teatros locales o incluso entre países; ésta es la manera moderna de trabajar en las artes escénicas en el siglo XXI y es menos costosa que antes, porque en vez de gastar 10 pesos en una producción que vas a guardar y a sacar cada tantos años —y difícilmente recuperarás la inversión—, mejor la alquilas en 5 pesos y te ahorrate 5, o la coproduces con otros teatros o compañías en 3 y la vas girando y la vuelves a poner y ya ahorrate 7. Gastando menos, amplías la oferta cultural del país. Claro que para ello es necesario colaborar con personas que vayan por el mundo buscando producciones y formando alianzas.



Escena de *La voix humaine*, con María Katzarava y Abdiel Vázquez  
Foto: Alberto Clavijo

Éste es justamente el punto en el que yo intervengo, con todo lo que puedo ofrecer al viajar de manera constante en ambos continentes y viendo la oferta que hay en las diferentes casas de ópera y en las compañías independientes. Hay que salir mucho para ver todo lo que hay y quienes gestionan los teatros difícilmente pueden hacerlo. Es aquí en donde yo me presento como una aliada, y es donde lo independiente cobra especial importancia.

El reto principal para mí es cambiar la manera tradicional de gestionar la ópera y cualquier arte escénica. El reto también es convencer a los teatros de presentar títulos menos conocidos o de nueva creación, con formatos distintos. El reto en todo México es cambiar la forma tradicional de programar y perder el miedo a poner títulos a veces más cortos, a veces sin coro, a veces con seis cantantes en vez de veinte, y muchas otras variantes.

Existen ya muchas óperas modernas con libretos frescos que representan la realidad del mundo actual. Ahora, por ejemplo, estoy promoviendo una ópera que habla sobre la diabetes; otra, sobre la violencia de género; y estoy por comenzar a colaborar en otra que habla sobre el narcisismo. Es decir, la ópera nueva se está acoplando a los tópicos actuales y esto abona a la continuidad del género. Por supuesto que no vamos a dejar de programar el repertorio tradicional, pero se trata de equilibrar y utilizar puestas frescas e innovadoras.

### En México, cerca del 90 por ciento de las actividades culturales están vinculadas a las instancias gubernamentales. ¿Cómo consideras que la producción independiente puede abrirse paso y modificar esa inercia en pro del arte, de los artistas y del público mismo? ¿Cuáles serían las condiciones necesarias para que ello pueda ocurrir, por ejemplo, en la ópera?

Aunque es complejo, lo único que se necesita es romper el monopolio del estado y cambiar la manera de hacer ópera o cualquier otro espectáculo cultural. Otra fórmula que veo es juntar a las autoridades culturales con la iniciativa privada para impulsar las artes. El estímulo fiscal de Efiartes es un primer paso hacia este sistema de colaboración; no obstante, es muy burocrático pues la tramitología es realmente abrumadora: resulta verdaderamente difícil conseguir contribuyentes, y encima la empresa productora tiene que pagarle a una persona que busque al contribuyente, reduciendo así el ya magro presupuesto.

Este sistema se tiene que perfeccionar o jamás va a funcionar del todo, ya que son poquísimas las producciones de ópera que salen de este apoyo, sin olvidar que los presupuestos para ópera

"A day in six strings", concierto de cámara barroca, con Esteban Mazer (clavecín) y Lixsania Fernández (viola da gamba)



son muy bajos aún y por ende difícilmente realizables. Falta mucha coordinación y trabajo en equipo. Me da la sensación de que algunos teatros y festivales trabajan todavía de manera muy individualista, lo cual empobrece la oferta cultural y el nivel artístico, además de ser más costoso.

**¿Cuál te parece que sería el camino para conciliar el celo oficial ante proyectos nacidos de forma independiente y, mejor aún, para convencer a las autoridades institucionales de posibles colaboraciones que fortalezcan los esfuerzos y puedan cristalizarse alianzas provechosas?**

La apertura y el diálogo son la clave. Si quienes gestionan la cultura en el gobierno, como quienes dirigen las casas de ópera y los festivales buscaran, escucharan y tomaran con seriedad las propuestas independientes, se podrían formar alianzas sumamente fructíferas, obteniendo nuevos y mejores resultados. Es un tema de cooperación y de modernización.

**Tengo muy claro que la renovación del repertorio más tradicional —es decir, ofrecer a las instancias organizadoras y al público alternativas de títulos y dimensiones escalonadas de elencos y acompañamiento musical en las obras a presentar—, así como la creación de públicos para el futuro operístico y la visión contemporánea de la producción y la puesta en escena son sellos que ya se distinguen en los proyectos que has concretado a través de The Nu Opera. ¿Podrías ahondar en ello?**

La ópera es un género maravilloso por su riqueza artística. ¿No quisiéramos que este festín de las artes lo disfrute toda la gente y no sólo un grupo selecto? Pues para ello tenemos que explorar nuevas fórmulas para presentarla. Como mencioné anteriormente, es fundamental empezar a presentar la ópera que se está creando hoy mismo.

El año pasado fui a la Convención Mundial de Ópera en Madrid y uno de los tópicos recurrentes era la nueva creación porque, si queremos que la ópera no se extinga, tenemos que presentar libretos que hablen sobre la realidad social del siglo XXI, que mucho se aleja ya del contexto que vivieron Francesco Maria Piave, Lorenzo da Ponte o Felice Romani, y esto es totalmente normal.

Es la evolución natural de las sociedades y cada vez es más difícil atraer a público joven a historias que presentan a mujeres sumisas, violentadas y que casi siempre terminan muertas, o de varones maltratadores o héroes de guerras. Estamos en un siglo nuevo y hay muchísimos temas de gran envergadura como el divorcio, la igualdad de género o las redes sociales que ya se tratan en los nuevos títulos.

Ello no quiere decir por ningún motivo que tengamos que dejar el repertorio tradicional; estos son parte de la historia y deberán reponerse siempre, pero con puestas en escena modernas que permitan a la audiencia fascinarse con el título tradicional, pero innovando en recursos escénicos y tecnológicos.

**En ese sentido, cuéntanos cuáles han sido los principales proyectos de The Nu Opera y en qué marcos se han presentado.**

Sin duda, *La voix humaine* de Stefano Poda y Paolo Giani Cei será por mucho tiempo uno de los proyectos más importantes de The Nu Opera, por la contemporánea puesta en escena minimalista que estamos presentando. Está en camino una nueva producción de *El gato con botas* de Xavier Montsalvatge pensada para atraer a jóvenes y adultos en una ópera de formato corto.

En The Nu Opera también estamos trabajando con espectáculos de otra índole como *Seasons*, que se presentará en el Festival Cervantino este 2019. De igual forma estamos promoviendo óperas de nueva creación con temas de fondo social como *La straordinaria vita di Sugar Blood* de Alberto García Demestres con libreto de Christina Pavarotti, la hija del aclamado tenor Luciano Pavarotti, que habla sobre la vida de una niña que tiene diabetes y cómo ello le afecta en su entorno.

**Un aval que ha legitimado la calidad de varios de los proyectos que se encuentran en el historial de The Nu Opera es, sin duda, la participación de la soprano María Katarava y otros artistas de conocida solvencia en el ámbito musical. ¿Cómo has logrado que artistas con ese grado de seriedad se involucren en tus planes y actividades?**

Invitar artistas a proyectos novedosos con esta manera moderna

“Estamos promoviendo óperas de nueva creación con temas de fondo social, como *La straordinaria vita di Sugar Blood*, de Alberto García Demestres, con libreto de Christina Pavarotti, la hija del aclamado tenor”

de trabajar ha sido un elemento clave. También lo es acercarse a quienes buscan cambiar la visión del arte. María tiene una experiencia muy vasta trabajando en casas de ópera en todo el mundo y comparte la idea de cambiar la manera de hacer ópera. Otros artistas como Felix Krieger simplemente se han acercado a The Nu Opera con ganas de hacer cosas diferentes y trabajar en otros países como México; lo mismo pasa con Othalie Graham, Roman Ialcic o Antonello Palombi o el mismo compositor García Demestres.

**Ahora que producirás la ópera *El gato con botas* de Xavier Montsalvatge para comenzar a presentarla en escena a partir de 2020, ¿podrías decirnos cuál ha sido el aprendizaje a aplicar a partir de la exitosa experiencia de *La voix humaine* que se ha presentado en diversos escenarios y de la cual se logró un registro discográfico, supongo, próximo a aparecer?**

Efectivamente, a partir de la producción de *La voix humaine* surgió la idea de grabar el disco con el maestro José Areán al frente de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes y con el valioso apoyo de Marisa Canales y su discográfica Urtext. Durante la grabación nació la idea de incluir otra obra en el disco que todavía está pendiente de grabarse y que esperamos tener lista para 2020. De entre los aprendizajes que nos dio hacer esta ópera está la imperiosa necesidad de apoyarnos más en las personas que gestionan la cultura en todo México porque, insisto, es mucho más productivo formar alianzas y trabajar en equipo sociedad civil con autoridades, que remar por cuenta propia.

**Es de llamar la atención el espectáculo *Seasons* que incluye la participación del ensamble *Le tendre amour*, especializado en música antigua, pero que aglutina también la música pop y algunas artes circenses y que se presentará en octubre de este año en el marco del Festival Internacional Cervantino. Es una mirada rica del arte sonoro y escénico que contempla el pasado, pero también nos muestra el presente. Cuéntame de ello.**

*Le tendre amour* es un grupo de músicos extraordinarios de todas nacionalidades que radican principalmente en España e Italia, y como bien mencionas, se especializa en música antigua. Este ensamble se acercó a mí por recomendación y porque estaban buscando a una persona que les apoyara en la representación artística y de paso en la producción de sus espectáculos. El entusiasmo por colaborar con el grupo fue inmediato cuando descubrí que también buscaban acercar nuevas audiencias con proyectos innovadores. Crean historias, tocan maravillosamente con instrumentos y afinación de la época, improvisan en vivo, hacen acrobacia, actúan y generan en la audiencia toda clase de emociones. Es un acercamiento a un periodo de la música que a mí me encanta y que estoy segura de que atraparé a mucha gente.

**Hay algo que me llama la atención con fuerza y es que The Nu Opera contempla también la inversión en el campo de las artes escénicas. Esa es un área muy especial y que distingue el alma y el carácter de la compañía, ¿cierto?**



Escena del espectáculo *Seasons*, que se presentó este año en el Festival Internacional Cervantino

Foto: Gonzalo Sanguinetti

Así es, The Nu Opera busca deconstruir la idea de que invertir en cultura es inútil porque no es redituable. Estoy firmemente convencida de que el arte también tiene que generar ganancias tanto para intérpretes como para quien invierte en ello. En México, por ejemplo, me parece que el modelo financiero al momento de generar espectáculos culturales no está bien estudiado. Por un lado, persiste la idea de que la cultura tiene que ser gratuita o vendida a bajísimos costos siempre. Por otro lado, los esquemas financieros actuales hacen que el propio gobierno perciba la mayoría o todas las ganancias de un espectáculo cultural. Estas dos concepciones alejan a los inversores privados, encarecen el nivel artístico y empobrecen la cartelera. Basta con ver todas las estrategias financieras y de recaudación que se hacen en otros teatros que tienen un constante flujo económico para abrir el horizonte y cambiar la manera de subsidiar la ópera, la danza y el teatro en México y Latinoamérica.

**¿Cuáles son las metas a conseguir en el corto, mediano y largo plazo para The Nu Opera?**

En el corto plazo tengo como premisa acercarme a la doctora Lucina Jiménez, directora general del INBAL, así como a la secretaria de Cultura, Alejandra Frausto, para invitarlas al diálogo y proponerles proyectos culturales de impacto social que podamos materializar colaborando en conjunto. También estaré buscando apoyos de algunos legisladores y legisladoras que sé que se interesan realmente mucho por la cultura en México. Son estas personas quienes pueden luchar para recuperar el presupuesto para cultura que cada año se recorta. Asimismo, me interesa fortalecer los lazos con las actuales directivas del Palacio de Bellas Artes, Teatro del Bicentenario y todos aquellos teatros que estén interesados en tener en sus programaciones culturales a artistas de muy alto nivel de México y del extranjero.

En el mediano plazo me interesa presentar más proyectos culturales con trasfondo social. Asimismo, espero lograr ser un puente entre teatros americanos y europeos para tener un intercambio importante de producciones ya existentes, para aminorar así los costos de producción de las artes escénicas fomentando el alquiler y la coproducción.

A largo plazo sólo espero que mi granito de arena sirva para hacer ver tanto a las personas del gobierno como a la iniciativa privada que la cultura es un motor fundamental de cambio y progreso de cualquier sociedad y, por ende, es imperante invertir en ella. ●