



Sylvia Rittner: “Tengo un compromiso de calidad con los niños”

# Sylvia Rittner:

## “Hay que respetar la inteligencia de los niños”

por Ingrid Haas

**S**i poner ópera, en general, es un asunto que requiere de muchos elementos para presentarla de la mejor manera posible, el presentarla para un público específico (en este caso, para niños) requiere no sólo de un trabajo musical, escénico y de estructura, se debe contar con la experiencia y la visión de hacer de este arte un espectáculo accesible para los niños y para sus papás. Es por ello que la labor de la productora Sylvia Rittner es tan importante; al presentar la temporada de “Ópera para Niños” en El Lunario en fechas recientes, Rittner ha contribuido a la formación, no sólo de los públicos futuros, sino también de gente que, en otro ámbito o recinto cultural, no se atrevería a asistir a una función de ópera.

Fotos: Ana Lourdes Herrera

Conozcamos a la productora Sylvia Rittner, quien platicó con nosotros en exclusiva sobre este interesante proyecto y sobre cómo se puede acercar a los niños y jóvenes de ahora al hermoso arte lírico.

### ¿Cómo empezó tu gusto por la ópera?

Inició cuando era pequeña. Mis papás tenían fiestas los fines de semana y se desvelaban, así que no tenían muchas opciones para distraernos más que los discos con cuentos para niños, los de Melisa Sierra, colecciones de los Beatles... y tenían óperas. Ahí encontré el disco de *Aida* y me llamó mucho la atención la portada, porque tenía una figura de arte egipcio. Lo puse y, aunque no entendía nada, empecé a escucharlo, a oír esas voces maravillosas, y pensé que era algo magnífico. No sabía de qué se trataba ni entendía el idioma, pero estaba conmovida, y eso se queda latiendo en alguna parte de la mente.

Muchos años después, tuve oportunidad de hacer un proyecto de discos de óperas para niños con narraciones hechas por actores de voz. Ellos hacen los diferentes personajes y vamos escuchando fragmentos de las óperas acompañados por los *booklets* con libreto bilingüe, ilustraciones, etcétera.

Esos recuerdos que yo tenía de algo que me había impresionado muchísimo en mi infancia, lo retomé con este proyecto. Después de la grabación de los discos, continué con los espectáculos. Me di cuenta de que no había ningún *show* para niños que los introdujera a la ópera. Es un proceso que inicié solita, como un proyecto artístico personal. Luego se fue sumando gente, inicialmente gente de teatro, y luego se anexaron cantantes de ópera. Ahora estamos en un agrupación que incluye gente de producción y cantantes, que suman 20 personas.

### Cuando iniciaste con el proyecto de los discos de ópera para niños, ¿cuáles eran las condiciones que debían tener las óperas para poder ser contadas para niños? Hay un repertorio tan variado en la ópera que uno piensa, ¿cómo le explicas a un niño a qué se dedicaba Violetta, por ejemplo?

Es interesante tu pregunta. Hubo diferentes decisiones; primero pensé en la ópera con la que yo me inicié: *Aida*. Como ésa fue con la que yo empecé mi gusto por la lírica, decidí que ésa fuese la primera ópera que grabaría para niños. Luego pensé en las que se podían identificar como cuentos infantiles, aunque no sean estrictamente para niños, como *La flauta mágica*, que fue la segunda que publiqué. Siempre extrayendo de la parte musical las arias más conocidas, porque todo mundo ha escuchado el aria de Papageno o las de la Reina de la noche, así que ésas tenían que estar. Busqué un elemento de identidad en piezas que son más conocidas para el niño. Mozart se presta mucho para eso.

No quería meter tantas historias trágicas, sino hacer cosas más cómicas y más reconocibles. Pero luego hice *Carmen*. Después me arriesgué un poco más e hice algo de Puccini, porque a mí me encanta, e hice su ópera que está basada en un cuento: *Turandot*.

Luego me arriesgué con algo muy fuerte, e hice el proyecto de *Rigoletto* para niños. Fue algo difícil y terminé por resolver el final de manera musical, no tiene narración. Me encanta esta ópera y me parece que las destrezas vocales de la soprano y el barítono están magistralmente escritas, así que por gusto musical lo hicimos. Cuando estaba haciendo el guión, decidí resolver el final de forma musical, porque ya no hay más que decir o resolver. No había que subrayarle al niño que hubo sangre o violencia.

Contemplé luego la cuestión de que los artistas no tenemos que ser complacientes y de cómo nos ocultaban luego en los cuentos aspectos crueles, como en *Hansel y Gretel*, donde los papás abandonan a los hijos o que la Bruja se come a los niños... Siempre al malo lo volvían chistoso. Hay una versión maniquea y extremista, en la que hay buenos y malos. Pero a estas generaciones les está tocando ver los matices de la humanidad: no todos son *tan* buenos ni *tan* malos.

### ¿Hiciste estudios de pedagogía o teatro para poder llevar a cabo tus proyectos?

Hace unos años estudié dirección de espectáculos infantiles y nuestro maestro nos preguntaba: ¿cuál es el tipo de espectáculo que ustedes quieren poner? Porque todo mundo quiere hacer cosas buenas, pero ¿cuál es el criterio y cuál es el mensaje? Algo que me enseñó este maestro es que no tenemos por qué emitir un mensaje. Tenemos la oportunidad de proponer un proyecto artístico. El *Rigoletto* fue crucial para mí porque me cuestioné desde qué punto estoy haciendo este trabajo. Decidí resolverlo dejándoles a los niños la música, para que la escucharan y, al final, que ellos se imaginen el desenlace.

Tengo un compromiso de calidad con los niños. Cuando uno se porta bien con ellos y les ofreces respeto, ellos suponen que los demás van a hacer lo mismo. Si nosotros hacemos el trabajo con respeto a la inteligencia de los niños, ellos van a suponer que así son las artes escénicas.

### Además, hay que recordar que muchos cuentos que, se supone, son "para niños", tienen en realidad finales trágicos, como, por ejemplo, muchos cuentos de los hermanos Grimm o de Hans Christian Andersen. Recordemos que el final original de *La Sirenita* es que ella muere por el príncipe, y no lo que nos planteó Disney.

Sí, además es útil mostrarle al niño el rostro verdadero de los personajes; hay estudios psicológicos de los cuentos y todos coinciden en que el enseñarles las diferentes caras de estos personajes es una manera que ellos tiene de sublimar los problemas. Aprendemos de la identificación que de niños podemos tener con este u otro personaje.

### Hay que darles calidad, tanto en lo teatral como en lo musical...

Si los niños escuchan una excelente voz de soprano o a un tenor

“En México hay cantantes maravillosos pero hay pocos espacios para que se presenten”

que canta como un dios, entonces ellos van a suponer que eso es la ópera, y van a buscarla; no se van a conformar con malas voces. La mejor manera de comunicarle eso a los niños ha sido buscando la excelencia, en primer lugar, en las voces. Después, usando otros recursos, porque uno debe volverse más contemporáneo.

Usamos multimedia para las escenografías. En *Madama Butterfly* usamos marionetas del teatro Bunraku japonés, y eso lo hace más atractivo visualmente. Tenemos también la excelente voz de Violeta Dávalos en el rol de Cio-Cio-San, para que los niños escuchen una voz que está dando un carácter emocional a la marioneta, porque el cantante está *ahí*: no usamos pistas. Con los cantantes en vivo pones al niño en contacto con el arte como debe ser, una experiencia vivencial. Sumamos dos tradiciones con *Madama Butterfly*: la ópera y las marionetas del teatro Bunraku.

Revisamos mucho en video esta tradición japonesa y encontramos que lo que es una constante en ella es la figura de un narrador que canta. Hay un grupo de músicos con instrumentos originales que van narrando, acompañados de la música. Es un teatro musical de marionetas que viene del siglo XIX: las marionetas son los personajes principales y los cantantes que los representan en la ópera están a un lado del escenario, vestidos igual que las marionetas que los representan. Así tenemos la identidad de cada uno bien definida, para que el niño sepa quién es quién. Los otros miembros del elenco interactúan con las marionetas. Tenemos también a gente que sabe darle realismo al movimiento de las marionetas y ya forman parte de nuestro elenco.

### **Platicanos acerca de los otros dos títulos: *El barbero de Sevilla* y *Don Giovanni*: ¿cómo se te ocurrió la adaptación de cada una?**

El *Don Giovanni* es mi homenaje personal a Mozart. En el año Mozart no pude hacerle su homenaje porque estaba montando un *Barbero de Sevilla* (con Charles Oppenheim, por cierto), así que decidí hacerlo después con un disco de la versión para niños de *Don Giovanni*. Decidí usar a Leporello como el narrador que va contando lo que ocurrió con su antiguo patrón. Leporello entonces juega una doble función: es el narrador que se despega de la trama para contarle todo a los niños, y es parte de la historia que cuenta. Mientras escribí el guión para el disco, iba pensando ya en lo escénico, y me gusta mucho el proyecto porque se creó de manera conjunta. Trabajo con las sonoridades y me voy imaginando todo.

*El barbero de Sevilla* fue un proyecto que empecé cuando trabajaba con gente de teatro. Fue parte de un proyecto que hice con actores de teatro; diseñamos un Barbero muy simpático visualmente: es una caricatura. Lo estoy retomando más delirante; Beaumarchais es el narrador y me tomé la libertad temporal de decir que él se inspiró para hacer su obra de teatro escuchando la música de Rossini. En este montaje, Figaro quiere hacer las cosas por sus propios medios, pero no le sale porque necesita del artista (el autor) para que le ayude a reorganizar todo. Es el arte como una visión que te ayuda a organizar a una sociedad.

### **¿Cómo fue la elección de los cantantes?**

En ese caso ha habido diferentes procesos. Algunos casos han sido por invitación personal, por respeto a sus carreras; en otros casos ha habido audiciones y con varios cantantes hemos caminado



**“Nos interesa mucho darles apoyo a cantantes nuevos o que comienzan su carrera”**

juntos con este proyecto. En Arpegio Producciones ya somos todos parte de una gran familia y, dentro de ella, nos interesa mucho darles apoyo a cantantes nuevos o que comienzan su carrera. Hay que darles la formación en los escenarios mismos: eso me parece muy importante.

En México hay cantantes maravillosos pero hay pocos espacios para que se presenten. La idea es que también los cantantes que tienen una carrera consolidada apoyen y les den consejos a los que están empezando. Los que tienen tablas ayudan a los que están empezando; en los ensayos se nota mucho esta colaboración. Siempre trabajamos con *coaches*, que los trabajan muy bien y los hacen ver que esto es para un proyecto en serio.

También debo decir que, al recibir un sueldo por su trabajo en estas óperas, los cantantes jóvenes sienten ya que están empezando su carrera. Yo impulso mucho también a que vayan a hacer audiciones, y a que esto lo tomen como experiencia para salir a los grandes teatros.

### **¿Cómo fueron las adaptaciones de cada ópera en cuanto a la duración?**

*Madama Butterfly* dura 70 minutos (no tiene narrador, sólo las marionetas y los cantantes); *Don Giovanni* dura 80 minutos; y *El barbero de Sevilla*, 90 minutos.

Las adaptaciones las hice yo con criterios que trato que no se muevan tanto, especialmente cuando llega un director de escena y te quiere cambiar algo que puede no servir para cuando presentas estas óperas para niños. Trato de convencerlo de que esto es parte



*Don Giovanni*, de la serie “Re-cuentos de ópera, para niños”

de una metodología. Queremos que nuestro mensaje a los niños y jóvenes que vengan a ver los espectáculos sea: la ópera es un arte, una manifestación que les va a dar mucho.

### **¿Qué reacciones has recibido del público asistente a las óperas para niños?**

Bueno, una reacción que me preocupó hace algún tiempo fue que los niños se rieron en una parte donde no debían de reírse, y fue cuando decidí poner supertitulaje. Después me di cuenta que, si tienes muy buenas voces, todo va a salir bien. Nosotros tenemos el público más difícil porque los niños, en cuanto se aburren, comienzan a dar lata o les dicen a sus papás que se quieren salir. Afortunadamente, no me ha tocado que se salga algún niño de nuestras óperas. Ahí es donde veo que vamos bien, y luego los veo en el público. Me encantó un comentario de una niña y su mamá durante la *Madama Butterfly* en San Luis Potosí. La mamá le dijo a su hija: “Tengo ganas de llorar”, y la hija le dijo: “Pues llora, mamá...”. Me gustó mucho ver que la gente se permite llorar. Para eso es el arte: para que te conmuevas.

### **Creo que hasta estás haciendo labor con los papás, de interesarlos también a ellos en la ópera.**

Nosotros le ponemos “Ópera para niños”, pero en realidad también lo podemos ver como ópera para futuros aficionados que pueden ser los papás. Ahora siento que la gente tiene la posibilidad de escuchar más ópera porque ya no sólo se presenta en el Palacio de Bellas Artes; está saliendo a presentarse en otros lugares.

### **¿Qué otros proyectos tienes ahora en mente para el futuro?**

Tenemos un proyecto binacional con Colombia. Ya habíamos tenido una invitación de Venezuela para llevar *El barbero de Sevilla* para allá. Nos invitaron para que se hiciera con una orquesta juvenil de allá porque, inicialmente, teníamos a niños en las butacas y niños en los atriles. Estuvo diseñado para que los ejecutantes fueran de una orquesta infantil o juvenil. A la mera hora no se pudo concretar el proyecto, porque la funcionaria que había arreglado todo se desapareció. Hay otros proyectos incubándose, pero no quiero pensar tanto en lo que vendrá. ●