

Iván López Reynoso:

Un profeta en su tierra

por Ingrid Haas



“Braunschweig fue una etapa crucial para mí, un parteaguas en mi carrera”

Eduardo Mata y la Orquesta Filarmónica de la UNAM (OFUNAM), de la que hoy es director asociado.

Ha colaborado en ópera, ballet, conciertos y galas. Grandes cantantes han sido dirigidos por López Reynoso tales como Javier Camarena, Rebeca Olvera, Ildar Abdrazakov, Sabina Puértolas, Celso Albello, Alessandro Corbelli, Franz Hawlata, Simón Orfila, Alfredo Daza, Rubén Amoretti, Íride Martínez, Fernando de la Mora, Octavio Arévalo y Lourdes Ambriz.

Su repertorio operístico y sinfónico es muy variado e incluye obras y óperas de compositores desde mediados del siglo XVIII hasta contemporáneos. Además de dirigir orquesta, López Reynoso es contratenor.

El joven director nos platicó sobre todo lo que ha estado haciendo en el extranjero y en México en estos últimos tres años. Su presentación más reciente, al cierre de esta edición, fue al frente de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes en el Concurso de Canto Carlo Morelli.

Estos últimos meses has estado muy activo acá en México: participaste en el Festival IM.PULSO de la UNAM dirigiendo *Roméo et Juliette* de Berlioz, después dirigiste cuatro funciones de *Hänsel und Gretel* en el CENART. Pláticanos de tu experiencia en estos eventos.

Comenzando por *Roméo et Juliette* de Berlioz, te cuento que estábamos viendo fechas con la OFUNAM para este año (2019) y vimos que teníamos fechas que coincidían con el Festival IM.PULSO así que pensamos que sería bueno hacer algo en conjunto. Fue entonces cuando recibí la invitación de Valeria Palomino y me ofreció dirigir *Roméo et Juliette*. Le dije que me alegraba mucho que hayan pensado en mí y que aceptaba gustoso.

Es una gran partitura que se hace muy poco porque es enorme pero, sobre todo, porque se debe escenificar. Berlioz la quería con escena; es una sinfonía dramática. El drama es igual de importante para él que la música. Sé que es una obra muy grande y que significó mucho trabajo por parte de los

involucrados, pero que fue para mí una gratísima sorpresa por la afinidad que encontré con la música de Berlioz. Había hecho ya sus dos sinfonías más destacadas: la *Sinfonía Fantástica* y *Haroldo en Italia*. Debo confesar que con la segunda no me sentí con la misma libertad con la que me sentí ahora. Tiene mucho que ver el hecho de que *Roméo et Juliette* es cantada, por supuesto, porque cuando acompaño a cantantes me siento como en casa. Segundo, después de haber hecho mucho Rossini, me percaté de que es “primo hermano” de Berlioz en muchas cosas. Al ser yo una persona con tanto amor por Rossini, me vino como anillo al dedo la partitura de *Roméo*.

¿Cómo trabajaste con la orquesta para darle ese sonido tan típico de Berlioz?

Me da gusto que menciones esto porque el sacar el sonido típico de Berlioz con la orquesta fue gran parte del trabajo que hicimos. Quisimos encontrar la manera en la cual podíamos tocar Berlioz de la manera más fidedigna posible. Lo que yo les decía era que pensarán en un sonido casi alemán, pero con toda la sensibilidad romántica del francés del siglo XIX. Es un estilo que hace a la perfección el gran experto en Berlioz, Sir Colin Davis. Sus tres grabaciones de *Roméo et Juliette* suenan cien por ciento a Berlioz; tiene la pasta, la consistencia en el sonido de la orquesta que es muy particular de su música. Ayudó también a concentrarnos en la poética musical del compositor. Al hacer esta obra se debe tomar en cuenta que es poesía escrita en la música. Berlioz hace obvia a la voz humana en las partes más líricas, como en la escena de amor, o como en la meditación de Romeo. Lo hace puramente orquestal porque creo que la palabra cantada te quita recursos emotivos, tiene más emoción un colorido orquestal más florido y el recurso orquestal es infinito. Queríamos lograr que la orquesta “cantara” y, al mismo tiempo, que sonara con toda la profundidad del repertorio. Fue uno de los grandes aciertos de este trabajo: que la orquesta encontró cómo sonar a Berlioz, pero también cómo “cantarlo”. Aunado a esto, tuvimos un coro y tres solistas maravillosos.

Sabemos que te nombraron director asociado de OFUNAM. ¿Cómo llegó ese nombramiento? Platicanos un poco de tu relación con OFUNAM.

Llevo muchos años de relación con la OFUNAM, pero debo decir que está en desarrollo. No es una relación estancada. El peligro de un vínculo así es caer en la rutina y yo creo que lo que nos ha ayudado a OFUNAM y a mí es que estamos encontrando cada día cosas nuevas.

Yo empecé a trabajar con la OFUNAM en 2012, como becario en la dirección de orquesta. Y he subido todos los escalones ahí, paso a pasito; desde ser becario en dirección orquestal de 2012 a 2014, pasando por director asistente por dos años (2014 a 2016), y luego tres años en que he sido su director huésped regular. Me han tocado etapas muy distintas de la orquesta en todos esos años.

La relación se ha construido poco a poco, la hemos forjado juntos, tanto de manera laboral como personal. Tengo grandes amigos en la orquesta. Por ello creo que el nombramiento se dio de manera muy natural; no fue sorpresivo, ni forzado. Eso me parece que es lo más bonito de este proyecto; es la conclusión de una etapa y el inicio de otra. Creo que la OFUNAM está en su mejor momento gracias no solo a todos los directores que han participado con la agrupación, sino también gracias a la Dirección de Música, apoyando a sus músicos, al maestro Massimo Quarta, creando nuevos proyectos, etcétera. Aplaudo también que se está incluyendo, cada vez más seguido, repertorio mexicano.

Nuestra colaboración me entusiasma mucho, será muy positiva y traerá una bocanada de aire fresco al panorama cultural en este momento.

Después de dirigir óperas y conciertos en México, te fuiste a la Ópera de Braunschweig en Alemania. ¿Cómo llegaste a ese teatro y cómo fue el trabajo dentro de una compañía estable que hace ópera constantemente?

Fue una etapa crucial para mí, un parteaguas en mi carrera. Primero que nada, tuve que aprender a hablar alemán. Quise llegar a hacer mi primer ensayo hablándolo bien porque quería llegar expresándome en su idioma, ya que ellos me dieron el privilegio de la confianza de estar ahí. Una de las ventajas que tuve fue que la orquesta me eligió; yo hice una audición con otros candidatos y fueron ellos los que me escogieron. Llegar con su respaldo fue muy importante; a cambio, yo tenía que demostrar que merecía esa confianza. Estar al nivel de las exigencias de un teatro así es difícil.

Entrar al trabajo intenso y cotidiano de una casa de ópera como la de Braunschweig puede ser un gran *shock*. Lo puedes tomar para bien o para mal; yo decidí tomarlo para bien porque implica mucho trabajo, pues hay que poner una gran cantidad de repertorio en poco tiempo y tienes que estar preparado al cien por ciento. Debes tener listos y estudiados todos los títulos que se van a hacer en la temporada, por si pasa cualquier cosa, por si te toca entrar a suplir al director titular que decide no hacer una que otra función, etcétera...

Yo entré a dirigir funciones de *Don Carlo*, *Tosca*, *La clemenza di Tito* y *Der fliegende Holländer*, sin ensayo alguno; directo al foso a dirigir funciones. Eso es parte de tu trabajo y de tu responsabilidad. Fue una experiencia que me cambió y me hizo ver cómo es la maquinaria de un teatro alemán. Tuve el privilegio de colaborar con grandes artistas, como Brigitte Fassbaender, quien dirigió escénicamente *Hänsel und Gretel* y yo dirigí la orquesta. Colaborar con ella fue una de las experiencias más enriquecedoras en mi vida. Es muy generosa, sencilla, trabajadora, humilde,

“Berlioz hace obvia a la voz humana en las partes más líricas, como en la escena de amor, o como en la meditación de Romeo. Lo hace puramente orquestal porque creo que la palabra cantada te quita recursos emotivos, tiene más emoción un colorido orquestal más florido y el recurso orquestal es infinito”

respetuosa, una gran colega en verdad. Fue el momento más importante para mí de mi tiempo en Braunschweig. El reto más grande que tuve, sin embargo, fue dirigir *Der fliegende Holländer*; tuve solo tres semanas para estudiarlo y entré a hacer dos funciones sin siquiera haberla ensayado con la orquesta. Fue muy intenso ese periodo; me probé a mí mismo que sí podía hacerlo y, además, fue la primera ópera de Wagner que dirigí. Imagínate lo que sentí de hacer Wagner en Alemania. Tengo esa suerte de haberlo interpretado ahí, de haber hecho Rossini en Pésaro y de dirigir zarzuela en España. Octavio Sosa me dijo que soy el primer mexicano en dirigir Wagner en Alemania así que me siento muy honrado por ello.

Los dos años en Braunschweig (2017-2019) fueron de mucho crecimiento, de poner mucho repertorio, muy contrastante, y también de conocer a grandes colegas y amigos que todavía conservo. Tuve la oportunidad de ir a otras casas de ópera importantes a disfrutar de funciones impresionantes: vi *Lady Macbeth de Mtsensk* en la Deutsche Oper de Berlín, *Elektra* en la Staatsoper de Berlín, vi óperas en Dresde, presencié el trabajo de muchísimos buenos directores como Andris Nelsons, Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle, Christian Thielemann, y aprendí mucho viéndolos. Oír en vivo a sus orquestas te cambia la vida.

¿Hubo algo que tuviste que trabajar con los músicos de Braunschweig que no te esperabas?

El repertorio italiano. A mí me sirvió mucho hacer *La bohème* con ellos; ayudé a esa orquesta alemana a que saliera del sonido alemán y entrara al sonido italiano. Tenían que salir de su zona de confort; ese fue otro de los momentos más emocionantes de mi estancia allá. Hacer buenos ensayos, funciones y conciertos era la manera de permanecer ahí.

Hablando de colaboraciones exitosas, tenemos que platicar sobre tus colaboraciones con el tenor mexicano Javier Camarena. Lo has dirigido en conciertos en España y en México...

La relación con Javier me honra, en el sentido artístico y en el personal. Creo que él tiene muchas virtudes y una de las que más destacaría es su generosidad. Ha sido un verdadero padrino para mí; con él hice mi debut en Bellas Artes, dirigiéndolo en un concierto. Me ha llevado con él a que lo dirija a cuantos conciertos se puede y eso me ha abierto muchas puertas. Es un gran honor pero también una gran responsabilidad porque, si Javier me está eligiendo como su director de cabecera en esta colaboración cantante-director, tengo que estar a la altura y permitir que él haga su trabajo lo mejor posible.

Conozco muy bien su repertorio y he vivido de cerca su evolución. Usa mucho nuestros conciertos para empezar su nueva línea de repertorio. Recuerdo que cantó conmigo en Oviedo su primer 'Pourquoi me réveiller' (de *Werther*, de Massenet). En Guadalajara cantó el final del primer acto de *La bohème*, y con eso podemos empezar a ver hacia donde irá su voz en el futuro. En ese sentido, Javier está más tranquilo de hacerlo si estoy yo en el podio. Nos conocemos perfecto a la hora de trabajar.

Hicimos la clausura del Festival Cervantino en Guanajuato. Me ha llevado a Bilbao, Pamplona, Oviedo, al Teatro de la Zarzuela de Madrid, y en enero vamos a Málaga. Son regalos y experiencias que me permiten seguir aprendiendo de Javier.

¿Qué sentiste de tocar zarzuela en el Teatro de la Zarzuela?

Fue un concierto muy especial porque era la primera vez que Javier cantaba un programa exclusivamente de zarzuela. También era mi primera vez dirigiendo un concierto íntegro de zarzuela; habíamos hecho algunas romanzas aquí y allá como, por ejemplo, en Oviedo. Tuvimos que escoger muy bien lo que cantaríamos porque mucho del repertorio para el tenor es para voz más lírica; se eligió lo que cantaba Kraus y por ahí fue la línea de repertorio.

El Teatro de la Zarzuela es hermoso; es un público muy entregado y nos atrevimos a dar *encores* de música mexicana. Hicimos 'Granada' y el Danzón No. 2 de Márquez, que enloqueció a la gente. La orquesta estaba feliz de tocar esta música. Me emociona mucho que Javier no se olvida nunca de su patria; o viene a cantar a México cuando tiene oportunidad o aprovecha y canta en el extranjero música mexicana. Hicimos ya la mancuerna "Made in Mexico".

Además de España, te fuiste a dirigir a la Royal Opera House de Muscat. ¿Cómo surgió esa oportunidad?

Me fui a hacer *La scala di seta* de Rossini; hice luego *Il barbiere di Siviglia* en Perú e *Il turco in Italia* en Oviedo. Mi segundo padrino, después de Javier, es Rossini; me ha abierto las puertas del mundo. Debo agradecer al maestro Alberto Zedda, que fue mi gran mentor rossiniano en Pesaro. Es a través del Rossini Opera Festival (ROF) que me invitan a hacer esas funciones en la Royal Opera de Muscat. El ROF tiene el proyecto de hacer cinco farsas de Rossini en Muscat. Ya habían hecho *L'occasione fa il ladro*, luego fuimos nosotros con *La scala di seta*, y el año que viene van a ir con *L'inganno felice*.

A mí me invitó Ernesto Palacio, que es director artístico del ROF. Yo conocí al maestro Palacio el

“Depende mucho de cómo dirijas la música de Rossini el que vayas a poder mostrar la humanidad de sus personajes. No es solo un compositor de música ligera y chistosa; va mucho más allá: estaba muy adelantado a su época.”

año que debuté en Pésaro, dirigiendo *Il viaggio a Reims* en 2014, cuando él estaba todavía trabajando como agente de algunos cantantes. Primero me invitó a dirigir una gala en el festival con el bajo ruso Ildar Abdrazakov. Fue un concierto épico; cantó en el programa arias de Mozart, Rossini y Verdi. Él también fue quien me invitó a hacer *Il barbiere* en Perú. Volveré próximamente al ROF, pero todavía no puedo decir qué. Me canta colaborar con el maestro Palacio porque fue uno de los grandes tenores rossinianos.

Siendo un experto rossiniano, ¿cuál es la diferencia entre dirigir sus óperas y las de los otros compositores belcantistas?

Es una gran pregunta y tiene que ver con dos factores: el primero, que al dirigir Rossini eres prácticamente coautor con él. Dependía mucho de sus intérpretes y, por ende, era muy generoso en su escritura. Te deja muchas posibilidades y puedes escoger el camino que quieras. Pero, al mismo tiempo, es egoísta porque pone muy poco en el papel. Como director necesitas ser coautor; esa es la gran magia de Rossini. Creo que por eso me enamoré tanto de sus óperas. Te das cuenta de que las posibilidades en sus obras son infinitas.

El segundo factor es que Rossini humaniza a los personajes: son creíbles y entendibles. Pongo como ejemplo a Ninetta de *La gazza ladra*, que es el personaje más noble que escribió Rossini. Entendiendo el personaje y su bondad, no puedes hacer la obertura de esa ópera de la misma manera. La marcha al cadalso de Ninetta no la puedes ejecutar de manera bonita cuando aparece en la obertura y luego hacerla distinta en la escena.

Depende mucho de cómo dirijas la música de Rossini el que vayas a poder mostrar la humanidad de sus personajes. No es solo un compositor de música ligera y chistosa; va mucho más allá: estaba muy adelantado a su época. Por eso dejó de escribir; se dio cuenta de que su drama estaba demasiado adelantado. La gente prefería cosas más fáciles, como hoy en día. La gente no está preparada para la complejidad de *La donna del lago* y prefieren escuchar *Il barbiere* o *La cenerentola*. Hasta en las tramas de sus óperas se adelantó Rossini a todos. Pensemos en lo freudiano que puede ser *Le comte Ory*.

¿Cuál crees que es la diferencia entre Rossini en italiano y Rossini en francés?

Son varias, pero yo creo que es una diferencia más bien psicológica: Rossini era muy feliz en Francia. Por ende, se escucha en su música la inspiración con la que escribió allá. Tienes óperas en el periodo final de Nápoles o en el periodo veneciano de las farsas que las podrías sentir como escritas a la fuerza, como el final de *Tancredi*, que hizo a regañadientes, porque Rossini no quería un *lieto fine*: él quería tragedia.

Yo siento a Rossini totalmente honesto consigo mismo como compositor en su periodo francés. Sus óperas francesas son obras sinceras. Las más inspiradas salieron de su pluma en el último periodo de su vida como compositor; son las más románticas, las más frescas, y las orquestaciones más ingeniosas. Hay un cambio muy grande, influenciado por Berlioz, con Francia, con su Grand Opéra, con una orquesta con más instrumentos de aliento y metales en sus filas, con una sección de percusiones más grande, etcétera. No por nada toma Rossini varias de sus óperas y las reescribe en estilo francés. Se transforman completamente con el cambio de estilo italiano a francés.

¿Qué planes futuros nos puedes contar?

En la temporada enero-febrero 2020 estará ya anunciado en la página del Rossini Opera Festival mi regreso a Pésaro con una gala llamada "*El ABC del buffo*" dirigiendo a Alfonso Antonozzi, Paolo Bordogna y Alessandro Corbelli. Este concierto será en agosto de 2020. Con la Oviedo Filarmonía haré muchas cosas interesantes, como *I puritani* en la segunda mitad del año; haré *La revoltosa* en junio; en Málaga haré un concierto con Javier Camarena, y volveré a dirigir a varias orquestas mexicanas como la Sinfónica de Guanajuato, por ejemplo. Si todo sale bien, tal vez dirija una ópera en Bellas Artes. En Bilbao haré *Mahagonny* de Kurt Weill en mayo; y en abril vuelvo a Pamplona a dirigir.

Mi labor para el año que viene va a ser el lograr que la música mexicana tenga un balance entre innovación y tradición. Estamos muy quedados en el pasado; hace mucha falta ver hacia adelante. Con OFUNAM espero poder lograr eso. Saldremos un poco de los lugares comunes. Hay que encontrar nuevos públicos. Quiero también que la orquesta haga ópera y que salga de la Sala Nezahualcóyotl de vez en cuando. Me encantaría que fuera una orquesta de referencia. ●



"Estoy en la conclusión de una etapa y el inicio de otra. Creo que la OFUNAM está en su mejor momento"