



“La ópera será preservada con su estructura y esencia inquebrantables”

# Rafael Blásquez

## Confesiones de un videoasta

por Charles H. Oppenheim

**E**studió en la Universidad de Nuevo León. Como cantante ha sido solista en varios de los ensambles y orquestas más importantes del país. Como actor-locutor, ha prestado su voz a varios personajes de las películas de dibujos animados como *La bella y la bestia: Una Navidad encantada*, *Aladino* y *los 40 ladrones*, *Recreo*, *Anastasia* y *El Rey León II*. Hace 20 años Rafael Blásquez inició paralelamente su labor en el campo de la producción operística, no sólo como promotor en la presentación de conciertos y puestas en escena, sino también —aprovechando las nuevas tecnologías disponibles— como desarrollador de programas de cómputo que utilizan secuencias basadas en herramientas de video, fotografía y diseño gráfico que aplica al arte escénico.

**Dicen que la ópera es “el espectáculo sin límites”, y eso también se aplica a los costos de las producciones. Pero en los tiempos en que vivimos, con importantes restricciones presupuestarias, se ha vuelto imperioso —sobre todo para las compañías de ópera y agrupaciones musicales universitarias e independientes— buscar maneras de presentar espectáculos operísticos al tiempo de optimizar los recursos con que cuentan. En este sentido, desde hace dos décadas tú has sido un promotor cultural que ha impulsado la adopción de elementos virtuales, diseños y recursos escenográficos para poner la tecnología al servicio de la ópera. ¿Cómo fue que nació esta idea y cómo ha evolucionado en estos últimos 20 años?**

La entrada del nuevo siglo nos estaba presentando a la “pantalla” como un medio de comunicación universal. Este pulso me inspiró a aplicar dicho principio en la ópera e imaginar que los telones, pinturas y estructuras corpóreas podían tomar vida a través de la magia de la multimedia.

A partir de la necesidad de cantar y hacer posible una puesta en escena en Monterrey, imaginé y generé durante los primeros 10 años de mi trayectoria un sinfín de soluciones que me encaminaron al uso natural de la virtualidad. En el año del 2003 existió una circunstancia adversa en la Compañía Nacional de Ópera —que

fue el incendio de las bodegas de Ticomán— que arrasó consigo la mayor parte de los trabajos escenográficos que a lo largo de décadas los grandes maestros de la escena en México habían legado; en busca de una opción creativa que llenara el vacío generado por tan lamentable percance, la visión aguda del entonces Director de la Compañía Nacional de Ópera, Raúl Falcó, dirigió su mirada a mi trabajo en Monterrey, encomendándome después la responsabilidad de realizar, junto al director de escena Luis Miguel Lombana, el título *Norma* de Bellini. Posteriormente, en 2004, colaboré en *Aida* de Verdi bajo la línea creativa de José Solé; y *Orestes parte* de Federico Ibarra junto a la genialidad incomparable de Juan José Gurrola...

Estas fueron las primeras de muchas producciones representadas en el Palacio de Bellas Artes, confiriéndome así la oportunidad de ser el pionero del arte virtual de la ópera en México.

**Tú estudiaste las carreras de derecho y ciencias sociales, por un lado, y de música y canto por el otro, pero difícilmente se estudia para productor y realizador de ópera. ¿Cómo has logrado aprovechar los recursos teatrales con los que siempre has trabajado como cantante de ópera, con las herramientas de video, fotografía y diseño gráfico que has aplicado al arte escénico?**

El uso de la multimedia siempre puede convertirse en algo muy tentador dadas las posibilidades infinitas que te ofrecen el video, la animación y el diseño. No cruzar esta sutil frontera es siempre un reto, ya que nuestra prioridad y objetivo final es el cantante. No puede ni debe existir jamás nada que distraiga ni sobrepase la atención del canto, de la voz.

Mi convicción y aspiración al realizar una producción operística parte de la analogía y ejemplo que encuentro al escuchar a una gran voz: un cantante que te hace sentir y ver que cantar parece ser muy fácil. En él todos los elementos que integran el arte de cantar están en perfecta sincronía. En la producción sucede lo mismo: para que exista limpieza y unidad en el producto final debemos estar sujetos a una excelente conexión y apoyo en la relación con todos los

Foto: Ivet Pérez



Escenografía virtual para *Aida* en Bellas Artes 2004

artistas y equipo de trabajo; un ambiente en donde todos los egos quedan a disposición de la maravillosa experiencia de hacer ópera, de tal modo que cuando se levanta el telón sucede un milagro.

**Hay ocasiones en que el minimalismo en las producciones operísticas contemporáneas se ha llevado al extremo del nihilismo; es decir, que no sólo hay pocos elementos en escena, sino que a veces no hay *ningún* elemento de utilería, por lo que difícilmente se puede hablar de escenografía. A veces todo se resuelve con iluminación, vestuarios y a veces telas en vez de telones. Pero tú siempre has buscado experimentar con proyecciones de imágenes o videos o secuencias de programas de cómputo: la tecnología al servicio de la producción operística. ¿Qué nos puedes comentar al respecto?**

El minimalismo posee en su estructura una belleza que probablemente en México no haya sido apreciada ni desarrollada. En el caso de la multimedia no se da la austeridad, se presenta de manera enriquecida y llena de complejidad. Los artistas mexicanos hemos ido a la vanguardia en la realización y desarrollo de estos elementos desde Guillermo González Camarena hasta cineastas en la actualidad como Carlos Reygadas; son exploradores de la imagen y la atmósfera, y buscan en ella el halago a los sentidos del espectador.

En mi experiencia, el video y la animación se han convertido en herramientas generadoras de diseño con las que puedo ofrecer al espectador el fenómeno de la temporalidad y la atmósfera, puedo agilizar cambios de escena a veces tan complejos en la ópera; por lo general, como desarrollador de este medio puedo proponer ideas o crear a partir de la línea de arte del *régisseur*.

**Entre las diferentes realizaciones virtuales que has creado para las producciones operísticas, destacan algunas que has realizado en España, Francia y Argentina. ¿Qué proyectos has desarrollado en el extranjero y en qué han consistido?**

Hacer multimedia en Europa fue descubrirme en una nueva dimensión ante los ojos críticos de gente que no era de mi país. Francia fue donde escuché por primera vez que se me llamó “videoasta”. Tuve el contacto con las diferentes corrientes que conforman este movimiento. En Sudamérica se da un enriquecimiento que cada espacio me fue proporcionando con experiencias únicas, como participar en el regreso del género de la zarzuela al legendario Teatro Avenida de Buenos Aires. Otra experiencia extraordinaria fue realizar *Las bodas de Fígaro* en Almería, España, plaza donde hacía décadas que no se escuchaba el género.

**Desde tu debut como solista en Bellas Artes, con el *Stabat Mater* de Rossini, has interpretado algunos de los roles más emblemáticos para bajo, tanto del repertorio *buffo* como del serio: Don Pasquale, Basilio, Dulcamara, Bartolo, por un lado; y Colline, Sarastro, el Dr. Grenvil y Bonzo, por el otro. ¿Te sientes igualmente cómodo interpretando drama que comedia? ¿Qué proyectos líricos tienes en puerta?**

Hacer una diferenciación de este tipo sería bastante limitado en esta época de mi vida vocal. Ambos géneros me han dado mucho goce y me han ayudado a reconocer mis posibilidades vocales. Las voces mexicanas no nos caracterizamos por poseer un sonido muy grande y en ese sentido sí te puedo definir que mi inclinación va hacia Mozart y al *bel canto*. Por ahora el siguiente reto será cantar el papel de Orovoso en la ópera *Norma*.

**Has nacido con una muy atractiva voz grave, profunda y cavernosa (que te envidio) y que no sólo has cultivado para el escenario operístico, sino que has educado como actor. Literalmente has dado voz a varios personajes de películas de dibujos animados. ¿Cómo ha sido tu experiencia en el mundo cinematográfico? ¿Has incursionado también en la locución comercial o de noticias?**

¡Muchas gracias por tu halago! Es recíproco. Trabajar para compañías fílmicas como Walt Disney y 20th Century Fox me



llevó a explotar una faceta más de mi voz que se me facilita: ¡la fononimia me divierte mucho! Y así sucedió cuando me tocó dar vida a personajes animados en películas como *La bella y La bestia*: *Una Navidad encantada*, *Aladino*, *El rey León II* y *Anastasia*. Uno de los trabajos que más satisfacción me ha dado fue hacer la voz del Fantasma en *Hamlet*, dirigido por Juan José Gurrola. Ésta fue su última gran producción.

**Buena parte de tu carrera, como cantante y como realizador, la has desempeñado en tu natal Monterrey. Tengo la impresión, como periodista y cantante, que en materia operística Nuevo León “se cuece aparte”. ¿Cuáles dirías son las características que consideras distinguen al medio lírico neoleonés de otras entidades de la República?**

Debido a su cultura emprendedora e industrial y a su ubicación comercial estratégica, Monterrey desde inicios del siglo XX fue un corredor artístico por donde pasaban las grandes compañías de teatro y ópera del mundo, dada su cercanía con “Puerto Bagdad” (hoy Matamoros). En su camino a la Ciudad de México éstas tocaban base en nuestra capital; al paso del tiempo fueron dejando una importante cultura escénica; en las últimas décadas han existido aspectos que considero determinantes para definir tu atinada frase de por qué “Monterrey se cuece aparte”: esta ciudad es productora natural de grandes voces.

Durante los recientes 100 años se ha producido ópera de manera intermitente, desde la época dorada en los años 50 hasta nuestro presente; en la última década nos hemos distinguido gracias a nuestra institución cultural de producir al 100% nuestras puestas en escena, proyecto en el que orgullosamente he colaborado en

títulos como *Il trovatore* de Verdi, *La flauta mágica* de Mozart, *Don Pasquale* de Donizetti, entre otros. Todo esto me hace reflexionar y deducir el trascendente hecho de que haya sido Monterrey la tierra que vio debutar oficialmente a grandes figuras como Plácido Domingo en *La traviata* de Verdi o a Ramón Vargas y Encarnación Vazquez en *Lo speziale* de Haydn.

**A tu juicio, ¿hacia dónde va la ópera como espectáculo artístico en el siglo XXI? ¿Qué está pasando en el mundo de la tecnología audiovisual y la computación que tendrá aplicación en las futuras producciones de ópera?**

Creo firmemente que la ópera será preservada con su estructura y esencia inquebrantables desde hace ya cuatro siglos. El uso de la multimedia, los telones hechos a mano, hasta la llegada de la luz son sólo elementos que modernizan el pasado: facilitan y enriquecen a la Reina de todos los espectáculos.

**Por último, uno de los desarrollos tecnológicos más importantes que han afectado al mundo de la ópera internacional a últimas fechas han sido las transmisiones por satélite de funciones en vivo y en alta definición. ¿Cómo consideras que esto está afectando la manera en que veremos ópera en el futuro previsible?**

En una era de globalización y de gran convulsión mediática, la ópera no podía quedar fuera. Estos medios modernos de transmisión han propiciado que el género quede al alcance y en la proporción correcta a nuestro tiempo, igual que a principios del siglo pasado fue la llegada del disco o fonógrafo; siempre serán medios intrínsecos en el impulso por mantener viva la universalidad de la ópera y difundir la magia del canto. ●



Escenografía virtual para *Il barbiere di Siviglia* en Facultad de Música UANL, 2011

Diseño de producción general de *Amahl y los visitantes nocturnos*, en la Opera de Nuevo León, 2010. Blásquez en el rol de Baltazar