



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE MÚSICA

**INFORME DE ACTIVIDADES QUE CONFORMAN LA
TRAYECTORIA PROFESIONAL COMO CANTANTE DE ÓPERA**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CANTO**

PRESENTA
ZYANYA GUADALUPE CRUZ DOMÍNGUEZ

ASESORES
MARGARITA MUÑOZ RUBIO
CARLA MADRID SANABRIA
VERÓNICA MURÚA SALDAÑA
ESTEBAN LEÓN HERNÁNDEZ
LORENA BARRANCO ZAVALA



COYOACÁN, CIUDAD DE MÉXICO, 2024



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
 FACULTAD DE MÚSICA
 SECRETARÍA DE SERVICIOS Y ATENCIÓN ESTUDIANTIL
 DEPARTAMENTO DE SERVICIOS ESCOLARES



PROTESTA UNIVERSITARIA DE INTEGRIDAD,
 HONESTIDAD ACADÉMICA Y PROFESIONAL

De conformidad con lo dispuesto en los **artículos 87 fracción V**, del **Estatuto General**, **68** primer párrafo del **Reglamento General de Estudios Universitarios** y **26** Fracción I y **35** del **Reglamento General de Exámenes**, los que suscriben alumna Zyanya Guadalupe Cruz Domínguez y asesora Margarita Muñoz Rubio declaramos que el trabajo escrito titulado **INFORME DE ACTIVIDADES QUE CONFORMAN LA TRAYECTORIA PROFESIONAL COMO CANTANTE DE ÓPERA** para la opción de titulación Trayectoria Profesional es un trabajo original, en español, no publicado previamente.

Margarita Muñoz en mi calidad de asesora, declaro que el trabajo escrito ha sido redactado de acuerdo con mis indicaciones, contiene citas de otras obras en el mismo idioma (u otro), respetando los derechos de autor y otorgando el crédito correspondiente a los autores citados. Esta declaración es exclusivamente para los fines académicos del proceso de titulación de la alumna arriba mencionada.

Zyanya Guadalupe Cruz Domínguez en mi calidad de alumna y autora del trabajo escrito, me comprometo en todo tiempo a honrar a la Institución y a cumplir con los principios establecidos en el **Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México**, especialmente con los de integridad y honestidad académica; de igual manera manifiesto que el trabajo escrito titulado **INFORME DE ACTIVIDADES QUE CONFORMAN LA TRAYECTORIA PROFESIONAL COMO CANTANTE DE ÓPERA**, es original, de mi autoría y lo realicé con el rigor metodológico exigido por mi Entidad Académica, citando las fuentes de ideas, textos, imágenes, gráficos y otro tipo de obras empleadas para su desarrollo, en consecuencia, acepto que la falta de cumplimiento de las disposiciones reglamentarias y normativas de la Universidad, en particular las ya referidas en el **Código de Ética**, llevará a la nulidad de los actos de carácter académico administrativo del proceso de titulación.

Con base en lo anterior, tanto asesora como alumna manifestamos nuestro consentimiento para que el trabajo escrito sea revisado mediante el software que considere pertinente el jurado o los funcionarios designados para este proceso de titulación.

Atentamente

Ciudad de México, 5 de Noviembre de 2024.

Autora del trabajo escrito

Asesora

Nombre: Zyanya Guadalupe Cruz Domínguez	Nombre: Margarita Muñoz Rubio
Número de cuenta: 311209147	Firma:
Firma: 	

AGRADECIMIENTOS

En este apartado deseo expresar la gratitud que merece el soporte de las personalidades aquí nombradas, que concedieron a través de sus aportaciones físicas y morales la realización de este proyecto.

A mi tutora de titulación, la Mtra. Margarita Muñoz, quien me brindó guía profesional, apoyo emocional y se mostró siempre comprensiva ante mis desaciertos durante el proceso. Gracias a su entusiasta asesoría, este trabajo ha logrado consumarse. También a la Dra. Verónica Murúa y el Mtro. Esteban León, quienes me compartieron sus conocimientos, asesoramiento y afecto dentro y fuera la Facultad de Música.

Quiero agradecer a mi actual maestro de canto, el barítono Armando Piña, quien me ha brindado la posibilidad de crecimiento a través de su apasionada enseñanza. También me ha otorgado la oportunidad de pertenecer a las agrupaciones operísticas que él dirige, en las cuales he podido adquirir incontables herramientas y experiencias profesionales, de las cuales dejo testimonio en este trabajo de titulación. Por colmarme de inspiración, abrirme la consciencia de caminos inexplorados, contagiarme de su generosidad y calidad humana, por eso y por razones que no alcanzo a enumerar en estas líneas, ¡Infinitas gracias!

Al Mtro. Jesús López Moreno, por haberme adentrado en la Música por primera vez, su gran sensibilidad cambió mi vida desde muy temprana edad. Soprano Marta Mejía Cantú, gracias por haberme apoyado en mis primeros pasos dentro del bel canto, con tu calidad humana y tu enorme corazón. Gracias, queridos maestros, por la inspiración y motivación que de ustedes vino para que yo eligiera esta maravillosa profesión.

Quiero agradecer a mis maestras de Canto en la Facultad de Música, las sopranos Lorena Barranco y Carla Madrid, de quienes aprendí a conocer mi instrumento vocal desde un enfoque personal que empata con lo profesional. Su pedagogía es admirable, acertada, pero sobre todo, humana. Admiro su honestidad, comprensión y apoyo. Muchas gracias.

A James Pullés, excepcional pianista, quien con gran sensibilidad enaltece cada nota y nunca muere en el corazón de quienes le hemos conocido. Eres gratitud.

A mis hermanos, Miztli y Alam Cuauhtli, cómplices de aventuras, risas, llantos y crecimiento mutuo. Los quiero y les doy gracias.

A mi madre, ejemplo de fortaleza, sensibilidad, solidaridad, inspiración, amor y sabiduría, gracias por tu existencia. Dignificas todo lo que una madre es, lo colmas y lo rebasas. Tu apoyo incondicional es una de las amorosas virtudes que me han hecho llegar hasta donde estoy. Cuánto te amo, mamá. GRACIAS.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
ANTECEDENTES A LA FORMACIÓN MUSICAL	7
NIÑOS CANTORES DE VALLE DE CHALCO	8
FACULTAD DE MÚSICA	10
TALLER DE ÓPERA DE LA FaM	12
TRANSICIÓN A LA VIDA PROFESIONAL	15
TALLER DE ÓPERA DE SINALOA	17
<i>DON GIOVANNI</i>	18
CONCURSOS	21
CONCURSO DE ÓPERA DE SAN MIGUEL	22
CONCURSO NACIONAL DE CANTO CARLO MORELLI	23
CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO LÍRICO RADIO FILARMONÍA: PRIMERA EXPERIENCIA INTERNACIONAL	28
ÓPERA ESTUDIO DEL NOROESTE	31
<i>ELIXIR DE AMOR</i>	35

SEGUNDA TEMPORADA DE ACTIVIDADES	37
TERCERA TEMPORADA DE ACTIVIDADES	39
ALIANZA CON LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE	41
<i>EL MILAGRO DE LA VOZ</i>	42
PRIMERA EXPERIENCIA CON UNA BIG BAND	46
<i>LE NOZZE DI FIGARO</i>	47
PRIMERA EXPERIENCIA DE AUTOGESTIÓN: GIRA <i>LET'S GO USA</i>	50
FESTIVAL ÓPERA DE ZAPOPAN	52
EXPERIENCIA EN ATLANTA, GEORGIA	55
CONSEJOS PARA EL CANTANTE EN EL INICIO DE SU LABOR PROFESIONAL	56
MONTAJES ESCÉNICOS	63
REFLEXIONES FINALES	65

INTRODUCCIÓN

Este documento recopila de manera cronológica los acontecimientos y procesos por lo que he atravesado durante el desarrollo de mi carrera musical especializada en el canto operístico. De forma anecdótica, deseo exponer algunas situaciones, problemáticas y retos que he experimentado en el transcurso de dos años de ejercicio profesional.

Comenzaré con algunos datos autobiográficos a fin de enmarcar el contexto sociocultural de mi narración. Después, relataré los hechos sistemáticamente de acuerdo a su temporalidad y relevancia, detallando en primera instancia los aspectos que son importantes a considerar cuando se desea realizar un examen de admisión a una institución educativa. Finalizaré con la exposición de algunas formas autogestoras como solista.

Como apartado especial, anexaré una sección con formato de guía consejera, cuyo objetivo es el de constituir un referente para las generaciones futuras de cantantes que, al igual que yo, se adentran por primera vez al mundo profesional del ámbito operístico después de la vida universitaria.

ANTECEDENTES A LA FORMACIÓN MUSICAL

El origen de mi vocación artística surgió desde que era una niña. La primera etapa de mi infancia estuvo llena de estímulos diversos, especialmente cuando se me diagnosticó con Déficit de Atención e Hiperactividad (TDAH). Una vez que mi madre fue informada de mi condición, tuvo que elegir entre un tratamiento medicinal o proporcionarme actividades que canalizaran mi energía. Aunque resultaba bastante complicado, mi madre eligió la segunda opción, y me incorporó a cuantas actividades le era posible, entre ellas un coro de niños.

Asistí a la audición sin saber ni siquiera en que consistía un coro; me aceptaron. Comencé a asistir a los ensayos y me bastaron un par de semanas para descubrir mi fascinación hacia la música. Para entonces ya había probado diversas actividades que me gustaban, pero nada se comparó con lo que la música me hizo sentir. A partir de entonces, cada una de las decisiones que he tomado en mi vida, han estado gobernadas por el deseo de permanecer cerca de ése sublime fenómeno artístico.

Aunque mi relación con el coro sucedió varios años antes del inicio de mi vida profesional en la música, la incluyo en este escrito por el significado a corto y largo plazo que ha tenido en mi desarrollo personal y artístico.

NIÑOS CANTORES DE VALLE DE CHALCO

Mi estadía en el Coro de los Niños Cantores de Valle de Chalco fue de 6 años. Durante ese tiempo tuve la posibilidad de vivir un sinfín de experiencias musicales y personales, desde encuentros corales con niños cantores de todo el país, giras artísticas, grabaciones para la televisión y el radio, ensambles con solistas reconocidos, y mucho más. El director artístico de esta agrupación, el Mtro. Jesús López Moreno, fue mi primer referente de músico profesional, y en quien encontré una gran inspiración ante la profesión musical.

La audición para esta agrupación consistía en cantar una canción simple y conocida como “Las Mañanitas”, evaluación bastante accesible para cualquier niño sin ninguna experiencia musical. Mi primo y yo fuimos aceptados, pero sólo yo acudí a los ensayos. Muchas veces me he preguntado ¿cómo hubiera sido la vida de mi primo si también se hubiera integrado al coro? O dicho de otra forma, ¿cómo hubiera sido distinta mi vida si no hubiese quedado encantada por la música en aquella agrupación?

En el coro, la metodología de enseñanza era empírica: los niños nuevos nos colocábamos físicamente al lado de los niños avanzados y los imitábamos al cantar. Ningún niño recibía clases de canto particulares. Solo algunos de los niños mayores recibían clases de solfeo, el resto, aprendía toda la música de forma auditiva. Así, el proceso de aprendizaje y memorización tomaba muchas horas de trabajo. Sin embargo, gracias a esa práctica mi oído musical se fue desarrollando y sensibilizando.

Cuando aprendí mi primer rol operístico, aún no sabía solfear. Los maestros me proporcionaron las líneas melódicas grabadas con un MIDI, dado que se trataba de una obra inédita y no existían referentes de ningún otro cantante que yo pudiera seguir. La obra consistía de una armonía contemporánea, disonante, compleja rítmicamente, y una historia bastante peculiar. Era una ópera infantil, y el objetivo era lograr una interpretación atractiva para los niños. La obra fue *La Niña León*, del compositor Gerardo Cárdenas (1957 -), y su estreno tuvo lugar en el Teatro de las Artes del CENART, con la participación de la *Orquesta Stravaganza*.

Vivir la experiencia de una producción operística, comenzando con el aprendizaje de la música, el montaje escénico, los ensayos, la prueba de vestuario, el maquillaje artístico, entre tantos otros elementos, conformaron una vivencia que aumentaron mi encanto con la música, mas no aún con la ópera.

Para cuando sucedió este evento, ya tenía en claro que quería convertirme en músico profesional, al igual que mi maestro (de allí que imaginara ser compositora aunque no comprendía del todo las características de esa profesión, pero como él despertaba en mí una gran admiración, yo deseaba seguir sus pasos). Aún no me había percatado que en realidad la forma en que la música había tocado mi corazón había sido a través del canto.

Este coro marcó mi vida de tal modo, que fue la razón por la cual decidí solicitar mi ingreso en la Facultad de Música de la UNAM, adquirir una formación musical sólida, y concluir mis estudios para obtener el Título de Licenciada en Canto.

¡NIÑ@S!
¡SÍEFVANTA EL TELÓN!
 Óperas, mitos e historias de **ÓPERA**

AGOSTO 2012

TEATRO DE LAS ARTES
PREFERENTE \$80
GALERÍA \$60

Centro Nacional de las Artes
 Río Churubusco 79 esp. Calz. de Tlalpan Col. Country Club
 México al tel. 4155 0111 o visítanos también en www.cenart.gob.mx
 Visitas guiadas en: ferreyra@comaculta.gob.mx

Programación sujeta a cambios sin previo aviso

La Cenicienta (C. Rossini)
 José Areán, director concertador | César Piña, director de escena
 Orquesta Stravaganza
 Sábado 4 y domingo 5, 13:30 horas

La niña león (Gisela A. Cadenas)
 Estreno Mundial
 Niños Cantores del Valle de Chalco
 Jesús López, director concertador | Martha García, directora de escena
 Orquesta Stravaganza
 Sábado 11 y domingo 12, 13:30 horas

Bastión y Bastiano, ópera emplumada para todos (W.A. Mozart)
 Compañía Juvenil de Ópera del Laboratorio de Investigaciones
 Escénico-musicales (LIEM)
 Iván López, director concertador | Omar Flores Sarabia, director de escena
 Orquesta Stravaganza
 Sábado 18 y domingo 19, 13:30 horas

Brundibár (Hans Křivá)
 Producción original: Cenart
 Kantorei Cedros-UP y Niños Cantores de Tepozotlán
 Jorge Cózatl, director concertador | Israel Velasco, director de escena
 Orquesta Stravaganza
 Sábado 25 y domingo 26, 13:30 horas

Fomentando la cultura sembramos la semilla de un México próspero para ti y tu familia

www.cenart.gob.mx
 Este programa es público, open a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa.

Vivir Mejor | GOBIERNO FEDERAL | SALUDADICHA

Cartel promocional de la Temporada de Ópera Infantil en el Centro Nacional de las Artes (Agosto 2012)

FACULTAD DE MÚSICA

La Facultad de Música -FaM- de la UNAM, ofrece varios niveles de formación musical: el Ciclo de Iniciación Musical -CIM- (dirigido a menores de edad), el Ciclo Propedéutico (que constituye los estudios previos a la educación superior y el cuál se puede cursar simultáneamente al bachillerato), seis licenciaturas y el programa de Maestría y Doctorado en Música.

El Ciclo Propedéutico tiene una duración de tres años. Está diseñado para que los jóvenes con educación musical previa con deseos de formación profesional, adquieran herramientas musicales especializadas, para lo cual se cursan asignaturas de solfeo, armonía, contrapunto, conjuntos corales, y la práctica técnica e interpretativa del instrumento. Al término del Propedéutico, se realiza un examen de "Cambio de Nivel", el cuál se lleva a cabo mediante un recital conformado con varias obras de distintos estilos y épocas musicales (académicas), las cuales son evaluadas por un jurado. Aprobando esta prueba, el ingreso a la Licenciatura no está asegurado si el alumno no proviene de una preparatoria de la UNAM, por lo que deberá realizar adicionalmente un examen de conocimientos generales y obtener un puntaje mínimo de 70 aciertos. Una vez aprobados ambos exámenes, se comienza la formación universitaria, la cual consta de cuatro años, por lo que en total estudié durante siete años para obtener título de Licenciatura.

El plan de estudios de cada carrera está dispuesto de tal manera que los alumnos puedan adquirir las herramientas necesarias para ser músicos competitivos, creativos, propositivos y directivos en el ámbito profesional. El plan de estudios de la Licenciatura en Canto incluye asignaturas de Técnica Vocal, Idiomas, Expresión Corporal, Repertorio, Lenguaje Musical, entre otras, con el objetivo de otorgar a los estudiantes las bases elementales del ejercicio profesional. Aunado a la plantilla curricular, la FaM organiza actividades extracurriculares como clases magistrales, talleres y cursos que enriquecen y actualizan la formación universitaria.

También hay concursos internos, los cuales son verdaderamente útiles para que los estudiantes tengan oportunidad de vivir la experiencia de una competencia con el reto que conlleva. En esta clase de eventos se requiere una preparación y concentración específica por parte del concursante, así que vivir este tipo de destrezas es muy relevante para dominar aspectos como la presencia escénica, la memoria y la interpretación, además de que las competencias son buenas plataformas para la proyección de la carrera solista.

Si bien el Programa de Estudios proporciona herramientas de calidad para la formación integral, también hay aspectos que se pueden mejorar, pues aún después de terminar los estudios, restan muchos rubros por perfeccionar, y solo se tiene conciencia de ellos hasta que llega el momento de laborar.

A continuación, hablaré de un espacio educativo que precisamente tiene el objetivo subsanar la deficiencia de la formación profesional en el área de la ópera.

TALLER DE ÓPERA DE LA FaM

El Taller de Ópera de la FaM se formó en el año 2017, gracias al esfuerzo de varios maestros que observaron la necesidad de los estudiantes de canto, para desarrollar habilidades escénicas y musicales propias del ámbito operístico. Hasta ése momento, los espacios que ofertaba la FaM parecían insuficientes frente a las demandas de conocimientos y habilidades del momento actual. Así pues, con la creación del proyecto del Taller de Ópera, se logró ejecutar la primera producción operística, la cual consistió en el montaje de la Ópera *El Pequeño Príncipe*, del compositor Federico Ibarra (1946 -)

Para formar parte de este taller, que funcionaba como una de compañía de ópera, se lanzó una convocatoria dirigida a los estudiantes de canto de la Facultad de Música del Ciclo Propedéutico, Licenciatura y Posgrado, para que realizaran la audición, la cual consistió en la interpretación de:

- Un aria de ópera de elección libre,
- Una canción de concierto (lied, melodie, romanza, napolitana, etc),
- Una prueba de solfeo a primera vista,

En la misma audición se seleccionaron los elencos correspondientes para las dos óperas, incluida la obra *Reynaldo y Elina* de Manuel Covarrubias (1815 – 1875). Esta fue una de las producciones más importantes que el Taller de Ópera ha llevado a cabo, pues se trataba del estreno de una obra con gran valor histórico. De acuerdo con las investigaciones de la historiografía musical, es la primera ópera mexicana de la que se tenga registro.

El director y fundador del Taller de Ópera de la FaM, el maestro Elias Morales Cariño, había realizado el rescate de *Reynaldo y Elina o la Sacerdotiza Peruana* para su tesis de maestría. Esta es una ópera en tres actos, basada en la novela histórica homóloga (1820), de autor anónimo. La ópera de Covarrubias fue escrita en el año 1838 y no había sido estrenada. Fue el Taller de Ópera quien cumplió con la tarea musical y cultural de estrenarla en 2018.

La primera ópera mexicana que sí había sido estrenada fue la obra de Cenobio Paniagua, *Catalina de Guisa*, en 1859, la cual había quedado en el olvido desde el año de su estreno, hasta el año 2019. El rescate de esa obra estuvo a cargo de la Dra. Verónica Murúa, quien también lideraba el Taller de Ópera, y con esta misma agrupación realizó su puesta en escena. Resultó altamente enriquecedor para todos

los integrantes del Taller, poder ser parte de un proyecto con enorme valor histórico y al mismo tiempo ser guiados por los propios especialistas que la habían rescatado.

Durante el proceso de las producciones, tuvimos ensayos musicales con piano durante nueve meses aproximadamente, y ensayos orquestales dos semanas antes de la función. Más tarde me daría cuenta que este ritmo de trabajo está muy por debajo del ritmo profesional, pero como se trataba de una producción estudiantil, se debían hacer concesiones que garantizaran la calidad del resultado. Durante ese tiempo tuvimos entrenamiento actoral y *coaching* vocal. Cada uno de los aspectos que se abordaban en el montaje tenían el objetivo de brindarnos las habilidades que requeríamos para hacer una correcta interpretación del personaje operístico correspondiente. Además de la preparación enfocada a la formación profesional operística, el pertenecer al Taller nos brindó el beneficio de validar asignaturas o cubrir las horas del servicio social.

Este programa me permitió adquirir la experiencia de una puesta en escena; aprendí la forma en cómo abordar la partitura para estudiar, cómo entrenar la voz para ensayar con la orquesta, incluso, tuve un acercamiento al ámbito del maquillaje y caracterización de personajes. Esta oportunidad de formación fue la más importante que la Facultad de Música me brindó.

Desde mi punto de vista, este proyecto también puede realizar montajes de óperas del repertorio estándar, tales como *L'Elisir d'Amore* y *Don Pasquale* de Donizetti, *La Bohème*, y *Gianni Schicchi* de Puccini, *Le Nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte* y *Don Giovanni* de Mozart, por mencionar algunas.

El objetivo de este taller es proporcionar bases y experiencia para los estudiantes, y éste se ha conseguido mediante el estreno de óperas inéditas, de rescate o muy poco conocidas, lo cual es un acontecimiento de gran importancia. Sin embargo, al momento de buscar oportunidades laborales, los cantantes que no han interpretado personajes del repertorio estándar, por la falta de práctica, no consiguen conducirse con soltura y dominio en la interpretación. Además, memorizar la música de un rol operístico es un proceso que toma bastante tiempo, lo que significa otra gran desventaja en las audiciones respecto a aquellos cantantes que sí hayan debutado o al menos estudiado la música de los personajes con anterioridad. Creo que es necesario que el Taller de Ópera de la FaM esté dispuesto a combinar la interpretación del repertorio inédito a la par del repertorio operístico estándar.

**REYNALDO
Y ELINA**
o LA SACERDOTISA PERUANA
Ópera de Manuel Covarrubias

GRAN ESTRENO MUNDIAL 26 y 27 de mayo

Taller de Ópera de la FaM-UNAM,
Orquesta Sinfónica Estanislao Mejía de la FaM-UNAM, Director Concertador Samuel Pascoe,
Director de Escena Erick Barranco, Diseño de Maquillaje María De Agüero

Sala Miguel Covarrubias
Centro Cultural Universitario
Av. Insurgentes Sur 3000,
Ciudad Universitaria

Sábado 26 19:00 horas.
Domingo 27 18:00 horas.
Boletos en Taquilla

Logos: FaM UNAM, música unam, NS Maestro Secreto, María De Agüero

*Promocional del estreno mundial de la Ópera **Reynaldo y Elina o La Sacerdotisa Peruana** de Manuel Covarrubias. De izquierda a derecha, Baritono Carlos Fernando Reynoso Jurado (Villuma), Mezzosoprano Jacinta Barbachano (Reynaldo) y Soprano Zyanya Domínguez (Elina).*

TRANSICIÓN A LA VIDA PROFESIONAL

Una vez terminado el ciclo universitario, comenzó la búsqueda de oportunidades laborales, así descubrí que el ámbito operístico fuera del contexto escolar es un verdadero reto. El principal de mis obstáculos fue mi ignorancia al respecto de dónde o cómo buscar empleo para un cantante de ópera.

Durante la fase más fuerte de la contingencia sanitaria mundial del 2020, el tiempo que me quedé en casa y sin clases presenciales de canto, dediqué mi tiempo a hacer una escucha crítica de cantantes profesionales, mientras realizaba un trabajo más introspectivo hacia mi técnica vocal, teniendo como referente mi propia escucha y sensación. Decidí experimentar con nuevas obras que me creía incapaz de interpretar, es decir, la arias de Soprano Coloratura. A lo largo de este tiempo me permití cantar lo que yo quería, sin estar sujeta a ningún repertorio obligatorio, y eso me dio la libertad de cantar música que me interesaba espontáneamente. Vivir este proceso me ayudó a disfrutar nuevamente el sonido de mi instrumento y del canto, como aquellos tiempos cuando decidí tomarlo por mi actividad de vida y profesional: me reconcilié conmigo y con mi voz.

Durante ese proceso de búsqueda y experimentación, descubrí también que mi voz estaba teniendo un brillo inusual, además de que podía cantar notas en un registro que desconocía de mi misma. Canté arias como *Les oiseaux dans la charmille* de *Les contes d'Hoffmann*, *Où va la jeune indue* de *Lakmé*, *Der hölle rache* de *Die Zauberflöte* y, la que eventualmente se convertiría en mi aria predilecta, *Glitter and be gay* de *Candide*.

Un día, uno de mis maestros de la FaM me compartió la convocatoria para el Taller de Ópera de Sinaloa (TAOS), agrupación que hasta entonces yo desconocía. Revisé las bases y solicitaban dos arias de ópera. Me arriesgué a realizar mi audición con el repertorio nuevo que había estado probando, y que ningún maestro me había supervisado aún. Estaba a un día del cierre de la convocatoria y no tenía experiencia grabando videos de audición, pero me esforcé por hacerlo lo más profesional que estuvo en mis posibilidades. Con tenues pero muy genuinas esperanzas de tener éxito, hice una grabación en video del aria *Glitter and be gay*, un aria de alta dificultad técnica y gran histrionismo, con un acompañamiento pregrabado de YouTube. Añadí todos los elementos que mi creatividad y el espacio de 1 metro cuadrado me permitieron. Me comprometí fuertemente con el personaje y desplazé un poco la formalidad, incluso agregué una escena donde me seco las lágrimas con unos dólares americanos.

Un par de días después, obtuve la anhelada respuesta afirmativa por parte del TAOS. Se anunció el nuevo rumbo de mi vida y sentía una gran alegría por este logro. Había hecho muchas audiciones en búsqueda de progreso profesional y económico, incluso desde que seguía siendo estudiante en la universidad, pero ninguna aplicación había sido afirmativa hasta entonces. Por ello, haber sido aceptada por primera vez en una convocatoria, significó una renovación en mi motivación, pues se trataba de mi primer trabajo formal como cantante, además de sentir el apoyo y el entusiasmo de mis seres queridos que me impulsaron a enfrentar mis temores ante el cambio. Este soporte sin duda ha sido decisivo en los momentos más importantes de mi carrera, y este era el primer paso de mi vida profesional como cantante.

TALLER DE ÓPERA DE SINALOA

El día después de recibir la noticia de confirmación, recibí una llamada telefónica por parte del entonces director del TAOS, Armando Piña. En ese primer contacto me informó que debía aprender urgentemente los personajes de *Musetta*, *Adina*, *Despina* y *Zerlina*, pero este último ya lo debía tener completamente dominado para mi llegada a Sinaloa. Esto me tomó por sorpresa, pues nunca había tenido que aprender esa cantidad de música en tan poco tiempo. Enfrentando los obstáculos de estudiar una ópera completa en una semana y preparar una mudanza foránea, emprendí el inicio de un nuevo ciclo.

El equipo ya había comenzado ensayos, yo debía incorporarme al trabajo que muchos de ellos ya llevaban estudiando desde hacía un año. Para mi primer ensayo con el TAOS, ya debía tener la música y la escena aprendidas. Era mi segunda ópera de Mozart, pero mis conocimientos sobre interpretación y estilo no eran suficientes para dominar esa estética musical en cuanto a la técnica vocal, pues aunque yo ya poseía formación como músico y dominaba cuestiones elementales como el solfeo, la agógica, la conducción armónica, etc., mis habilidades de interpretación eran muy limitadas entonces. Necesitaba entender cómo trabajaba la técnica vocal en función de un teatro, el proceso de la deformación de vocales acorde al registro y la manera de mantener la voz con el brillo característico del armónico. No tuve acceso a toda esa información tan específica durante mi formación porque en la universidad hay un programa que cumplir, el cual abarca múltiples estilos y compositores, así que no hay posibilidad de especializarse en un solo estilo con ese nivel de detalle.

Teníamos un compromiso muy importante acercándose, y su vez también fue mi primera aproximación al ámbito profesional a nivel nacional. Se trató de la producción de la ópera *Don Giovanni*, de Wolfgang Amadeus Mozart, que se llevó a cabo en el Teatro Bicentenario de León, Guanajuato, durante el mes de octubre del año 2021.

DON GIOVANNI

Nuestro director artístico, Armando Piña, un cantante activo y con amplia trayectoria profesional, fue convocado para interpretar el papel principal de *Don Giovanni*. A su vez, también tuvo la disposición de generar un convenio con el Teatro Bicentenario para que los miembros del TAOS fuéramos los suplentes (covers) del elenco. De tal manera que, cuando fue aprobada la solicitud, nos trasladamos a Guanajuato para ser parte de la producción. No dimensioné lo enriquecedora que sería aquella experiencia desde la cercanía con la que se me permitió. El hospedaje y alimentación fueron cubiertos igualmente para los solistas y los suplentes. La producción dio inicio el 13 de octubre del 2021 y la última función se realizó el 14 de noviembre del mismo año. Los suplentes permanecemos ahí desde la fecha de inicio y hasta que se realizó la penúltima función.

La primera actividad que se realizó consistió en la presentación de los directivos y creativos de la producción. Venían desde España gracias a la colaboración del Teatro Bicentenario Roberto Plasencia Saldaña con el Teatro Principal de Palma de Mallorca. Una vez que fueron conocidos ante la audiencia, los miembros del equipo de producción expusieron su concepto ideado para el montaje escénico. Para esta sesión solicitaron de manera estricta que todo el elenco estuviera presente. Por la tarde del mismo día, tuvimos nuestra primera sesión actoral. Los ejercicios se enfocaban en la cohesión del grupo, la conciencia del espacio, la proyección escénica, la libertad corporal, la propuesta creativa, entre otros aspectos, abordados a través de actividades simples, activas, profundas y divertidas.

Las sesiones siguientes comenzaron con un calentamiento más genérico y después se enfocaban en el montaje escénico específico de cada escena. Era una producción que los directores ya habían realizado con otros solistas en España, y se buscaba recrear la misma puesta en escena en México, entonces a cada uno de los solistas le fue entregada una grabación del montaje original, por lo que todos poseían el trazo escénico de memoria desde el principio. Sin embargo, en el proceso de la adaptación a los nuevos solistas, los directores decidieron hacer ajustes y mejoras de acuerdo a las posibilidades que les ofrecieron los artistas mexicanos. Las indicaciones se daban una sola vez y con pulcra especificación. Las óperas de Mozart en particular son bastante detalladas en cuanto a la precisión de los movimientos, pues cada frase y cada palabra tiene una caída sincronizada con la música, al igual que una coreografía. El nivel de detalle parecía incluso exagerado, pero para el escenario aquello apenas era el bosquejo de algo que debía generar su propia complejidad. Los solistas debían desconfiar de su memoria y escribir todas

las indicaciones en su partitura. Lo mismo hicimos los suplentes cuando los observamos.

Fue verdaderamente inspirador contemplar el desenvolvimiento de los solistas en el escenario. Al lado de ellos, nosotros éramos principiantes. Apreciamos su dominio vocal, su expresividad, su conexión con cada palabra del texto, su comprensión absoluta de la historia, su manejo escénico, su teatralidad, entre otras cualidades. La mayoría de ellos ya habían cantado su personaje múltiples ocasiones, así que con el tiempo habían logrado perfeccionarlo.

La escenografía y el vestuario también venían desde España, aunque también se confeccionaron muchos vestuarios más y se añadieron elementos de utilería. El coro estaba conformado por 60 miembros aproximadamente. A ellos se unían los bailarines y actores que formaban parte también de la puesta, por lo que en el escenario hubieron alrededor de 100 artistas. A su vez, la orquesta estaba conformada por 80 elementos de distintas nacionalidades.

El ensayo musical donde se interpreta la obra de principio a fin (aún sin marcaje escénico) se le llama “a la italiana”¹ Este ensayo lo llevaron a cabo con la Orquesta Sinfónica de Guanajuato. Fue impresionante poder escuchar la instrumentación orquestal de la obra en vivo, y apreciar con mayor profundidad los detalles musicales con los que Mozart dibujó cada uno de los cuadros escénicos de la historia de *Don Giovanni*.

Una de las actividades que se deben realizar en una producción operística profesional, consiste en hacer pruebas de iluminación, cuyas indicaciones son registradas por el equipo técnico para que se puedan recrear con precisión tantas veces se deseé. En esta producción en especial, se realizó un complejo juego de luces y claroscuros. Las posiciones y localizaciones de los artistas en el escenario debía ser siempre las mismas en todos los ensayos para mantener la coordinación con los detalles técnicos. Lograr este nivel de exactitud en los movimientos, requiere la memorización del marcaje señalado por el director de escena, como si de una danza se tratase, para que cada movimiento sostenga su puntualidad y pueda corresponder también a la misma necesidad de expresión todas las veces.

Algunos de los *covers* tuvieron la oportunidad de cantar al lado de los solistas ante la ausencia de alguno de ellos. Eso permitió una buena apertura por parte de los

¹ Para este primer ensayo a la italiana, es importante siempre llevar consigo la partitura aunque la música ya esté memorizada, para hacer todas las anotaciones que el director musical indique.

cantantes a escucharnos e incluso darnos alguna sesión de *Coaching*. Una de las solistas estaba acompañada de su representante, quien a su vez trabajaba como agente en Alemania. Se preparó una audición para que fuéramos escuchados por el agente, por el Director del Teatro Bicentenario y por el Director de la Orquesta.

Durante el transcurso de la producción, fuimos conociendo las diferentes personalidades de cada artista, comprendiendo y empatizando con ellos. Así, se generaron vínculos afectivos espontáneos entre los elementos del elenco. Por otro lado, también se debía cumplir con las relaciones públicas propias del medio. En la ópera, así como en cualquier ámbito, existe un quehacer político. Por dedicarnos al arte, es nuestro deber entender la responsabilidad de ser un portavoz de la sociedad. Además, es importante saber aprovechar las oportunidades de generar un intercambio con personas dentro y fuera del gremio.

Para el TAOS, *Don Giovanni* fue una experiencia de mucho aprendizaje. Las funciones fueron la última fase de todo el proceso. Para este punto, yo ya tenía otra perspectiva respecto al ámbito profesional de la carrera del cantante de ópera y también tenía nuevas metas.

FORUM 15
culturalguanajuato años

TEATRO DEL BICENTENARIO
ROBERTO PLASENCIA SALDAÑA

ÓPERA **DON GIOVANNI** DE WOLFGANG A. MOZART

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DEL BICENTENARIO ROBERTO PLASENCIA SALDAÑA EN CO-PRODUCCIÓN CON EL TEATRO PRINCIPAL DE PALMA DE MALLORCA Y EL INSTITUTO ESTATAL DE LA CULTURA DE GUANAJUATO

Dirección escénica y diseño de escenografía originales de **Paco Azorín**
Carlos Martos, coreografía y movimiento escénico; **Ana Garay**, diseñadora de vestuario;
Pedro Yagüe, diseño de iluminación; **Pedro Chamizo**, diseño audiovisual
Carles Capdè, coordinación técnica

Armando Piña, Don Giovanni · **Sarah Traubel**, Donna Anna
Leonardo Sánchez, Don Ottavio · **Marcela Chacón**, Donna Elvira
Rodrigo Urrutia, Leporello · **José Luis Reynoso**, El Comendador
Esteban Baltazar, Masetto · **Carolina Torres**, Zerlina

Teatro del Bicentenario
Roberto Plasencia Saldaña
Nov 3, 5 y 7

Teatro Juárez
Nov 14
12:00 h.
2021

Con la participación de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato

Coro del Teatro del Bicentenario
Jaime Castro Pineda, director

Roberto Beltrán Zavala, dirección musical

Venta de boletos en taquillas y en el sistema: **ticketmaster**

GTO Granada de México | Forum Cultural Guanajuato | Instituto Estatal de la Cultura | TEATRO JUAREZ ESCENARIO DE GRANADA | Teatro Principal | UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO | Dirección de Extensión Cultural | OSUG | 4 | ticketmaster

Cartel oficial de la producción

CONCURSOS

Una de los medios más efectivos para encontrar oportunidades de desarrollo, es a través de la participación en los concursos nacionales e internacionales. Hay de todos tipos y categorías, pero la mayoría tienen límite de edad. Es importante considerar que en las carreras de música académica, la edad puede ser un factor determinante. En el caso del canto, hay concursos dirigidos a cantantes de ópera emergentes, y existen procesos formativos para el cantante que desea dedicarse profesionalmente a ello, que sólo se pueden llevar a cabo en la juventud, por lo que la restricción de edad tiene justificación. Cuanto más joven se pueda tocar esta puerta, puede ser más significativo el acierto. Vale la pena intentarlo aún cuando uno mismo no se sienta del todo calificado para competir, pues la participación puede convertirse en una oportunidad de cambio y un salto en la proyección artística del cantante. La convicción, el carácter, la paciencia y la disciplina son virtudes que se adquieren con la práctica en los concursos, y que son necesarias para el crecimiento profesional.

CONCURSO ÓPERA DE SAN MIGUEL

Se trata de uno de los concursos más prestigiosos de México, y se lleva a cabo en el Pueblo Mágico de San Miguel de Allende, Guanajuato. Cada año se realiza una preselección virtual, después se debe acudir a la selección semifinal. Los finalistas seleccionados deben permanecer en San Miguel durante siete días, en los cuales se realiza un trabajo con la Vocal Coach Alejandra Sandoval, se imparten master clases con algunos miembros del jurado y hay conferencias. Las actividades culminan con el evento de la eliminatoria final.

En el 2022, para la preselección de este concurso, envié un video con el aria *Quel guardo il cavaliere* de la ópera *Don Pasquale*, de G. Donizetti (1797-1848). En la selección presencial interpreté *Glitter and be gay*, de la ópera *Candide*, de L. Bernstein (1918-1990). Fui seleccionada finalista del concurso ese año. Para la final interpreté el aria de *Don Pasquale* que ya había cantado en la preselección, y el aria *Ach ich liebte war so glücklich* de la ópera *Die Entführung aus dem Serail* de W. A. Mozart (1756-1791). Además, concursé por el premio para la mejor interpretación de música de Daniel Catán (1949-2011), con el aria *Cristóbal, ¿es esta luz la muerte?* de la ópera *Florencia en el Amazonas*.

Después de la deliberación de los jueces, fui acreedora de un premio en especie y uno en efectivo, los cuales consistieron en la entrega de \$10 000 MXN y una beca de dos semanas de entrenamiento vocal con la Master Teacher del concurso, Alejandra Sandoval, en la ciudad de Atlanta, Georgia, EEUU.

Darse la oportunidad de probar este tipo de experiencias, da la posibilidad de aprovechar las plataformas de crecimiento para seguir ascendiendo en la carrera artística.

CONCURSO NACIONAL DE CANTO *CARLO MORELLI*

Cada año se lanza una convocatoria nacional en México para que los jóvenes cantantes de ópera, independientemente de su nivel de estudios, puedan participar en este certamen. Este concurso representa la aspiración de todo cantante con deseos de proyección artística y profesional. Ser seleccionado para participar en este concurso es un aliciente importante para el cantante, sus familiares, maestros y colegas. Lo más atractivo de este concurso no son sólo sus premios monetarios y en especie, sino el hecho de cantar en el escenario del recinto más importante del país, la Sala Principal del Palacio de las Bellas Artes. En los años previos a la pandemia, la final del concurso era acompañada por la Orquesta del Teatro, pero después de la contingencia, ya no se podía tener este lujo. Sin embargo, ello no resta esplendor al hecho de cantar en esa magnífica sala.

El concurso consta de una etapa de preselección, dos eliminatorias, semifinal y final. Durante mi estadía en la Facultad de Música, existían dos concursos internos de canto: Concurso de Canto María Bonilla, y Concurso de Canto Francisco Araiza. El ganador del primer lugar del Concurso Araiza tenía pase directo a la Semifinal del Concurso Morelli. El mismo convenio tiene la Escuela Superior de Música con su Concurso de Canto Maritza Alemán. Participé en los años 2016, 2017 y 2018 en los concursos internos de la FaM, pero nunca gané. También apliqué para el concurso Morelli desde la etapa inicial en el 2019 pero tampoco conseguí superar la preselección.

Se canceló la edición del concurso del año 2020 por motivos de la pandemia. En el 2021, yo ya vivía en Culiacán y era miembro del TAOS. Mis compañeros y yo enviamos nuestro video de preselección. Para mi sorpresa, por primera vez superé esa etapa. Mis compañeros, maestros y yo, nos trasladamos juntos a la Ciudad de México para las fases subsecuentes, las cuales eran presenciales.

Cada día se realizaba una ronda diferente y éramos notificados a través de nuestro correo electrónico. Yo no tenía muchas expectativas, pero con gran asombro superé la primera ronda, y estaba nerviosa con el reto de superar la segunda, pues sabía que si aprobaba esa etapa, significaba llegar a la Semifinal, y ello implicaba que a partir de entonces, todos los concursos Morelli a los que quisiera aplicar en el futuro, podría hacerlo directamente desde esa fase. En ese momento, yo estaba lejos de imaginar lo que estaba por suceder.

Nuevamente fui seleccionada, y está vez para la etapa Semifinal del concurso. En ese momento algo había cambiado en mí, me sentía muy emocionada, incrédula y

a la vez asustada. Llegó el día de la penúltima ronda, estaba aplicando todas las herramientas que hasta entonces poseía para enfrentar los nervios de una evaluación, y conseguí concentrarme.

No podía dar crédito de lo que había sucedido: calificué para la final. Estaba profundamente impactada. Lo único que pensaba es que había sido inmensamente afortunada, y me consideraba victoriosa ya por el hecho mismo de estar en la última etapa del concurso. Lo mejor de todo, es que cantaré por primera vez en la Sala Principal del monumental Palacio de Bellas Artes. Anteriormente, con el coro de niños y en el Bachillerato había tenido la oportunidad de cantar en la sala Manuel M. Ponce, pero nunca en la sala principal, y esta vez además lo haré como solista.

Era el momento más importante de mi carrera hasta entonces. Elegí mi aria favorita para cantar y me visualicé en el personaje llenando la sala. Compré mi vestido con el compromiso de hacer un vestuario para el personaje del aria, en vez de priorizar mi gusto personal. Un día antes de la final, ya estaban dispuestos los ensayos con el pianista y la coreografía. Sin embargo, en el último momento, me negaron la posibilidad de cantar *Glitter and be gay* por una situación de derechos de autor. Con el corazón un poco roto elegí entonces el aria *Quel guardo il cavaliere* de la ópera *Don Pasquale*, de G. Donizetti, que era la otra obra que tenía preparada. A pesar del cambio, me sentía profundamente emocionada ante el acontecimiento.

Llegó el día de la ronda final. Me había preparado mucho mentalmente para llevar al límite todas mis capacidades. Canté y me entregué como nunca en el escenario. Disfruté cada instante, cada segundo que sucedió en el evento.

Cuando llegó el momento de la premiación, yo no esperaba ninguna clase de premio, pues mi retribución había sido ya satisfecha. Una vez anunciado el podio completo, dieron el anuncio de un premio especial, el "Premio del Público". Es un premio que elige el público asistente mediante una boleta que le es entregada en el acceso, y en la cual deben marcar el nombre de su concursante favorito. Para rematar la cadena de sucesos inesperados, fue mi nombre el que anunciaron como ganadora de este premio, el cual además consistía en un monto económico muy importante. Fue un momento que no podré olvidar jamás.

En los días posteriores, el boletín semanal de Pro Ópera A.C., asociación patrocinadora del premio, mencionó el premio que había recibido.

pro ópera

Estimados socios y amigos,
Me da mucho gusto saludarlos en este boletín semanal.

El año pasado en un boletín celebramos con ustedes los 40 años del **Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli** en México en el cual gracias a **ustedes: socios y amigos**, desde el año 2007 damos el Premio al Público. El día de hoy fue la entrega oficial de tal premio a la soprano **Zyanya Cruz Domínguez** de 26 años, originaria de CDMX pero actualmente formando parte del Taller de Ópera en Sinaloa (TAOS).



Les extiendo mi más sincero agradecimiento por sus **cuotas e inscripciones** en nuestras actividades que hacen que estas jóvenes promesas lleguen lejos. Como saben, Javier Camarena, Rebeca Olvera, Alfredo Daza y María Katarava entre muchos otros han sido finalistas de tan prestigiado concurso.



Registro de la publicación del boletín semanal de Pro Ópera donde se hizo la mención del premio obtenido

En el año 2022 volví a participar en el Concurso Morelli. Esta vez llegué directo a la ronda Semifinal. Para entonces yo tenía otra perspectiva de mis propias capacidades.

Entendía a la perfección que no estaba asegurado mi lugar en la final de ese año, a pesar del éxito obtenido en la emisión inmediata anterior del certamen, pues cada año llegan cantantes cada vez más competitivos. En esa edición del concurso canté

En proi a la tristesse de la Ópera *Le Comte Ory* de G. Rossini. Para mi gran fortuna, volví a calificar entre los finalistas del concurso.

Para la ronda final, me atreví a interpretar el aria *Cristóbal, ¿es esta luz la muerte?* de *Florencia en el Amazonas* del compositor mexicano Daniel Catán. Una obra en español con armonía disonante, líneas vocales de gran movimiento interválico, y con un registro recargado hacia una zona más grave que la de mi tesitura, por lo que significaba un reto importante para mis capacidades de ese entonces. Sin embargo, a pesar incluso de la duda de mis maestros, yo me sentía segura de mi interpretación y mis alcances. Llegado el día de la final, fue exitosa mi interpretación del aria mexicana. Me centré en enunciar meticulosamente cada palabra de la obra, pues al tratarse de una canción en español, el público sentiría la necesidad de entender lo que estaba escuchando. Una de las características más importantes del intérprete es que sea capaz de hacer llegar al público con suficiente claridad el mensaje que se desea expresar. Si el mensaje es difuso, este carecerá de sentido, y se perderá la conexión con el público. Con esa consciencia, mi prioridad fue imprimir toda mi concentración en cada palabra para transmitir el mensaje con la mayor elocuencia posible. Esa fue un aria que destacó entre el repertorio que el resto de los cantantes interpretó en el concurso. Resulta paradójico que el repertorio mexicano sea el menos común en el concurso más importante de México.

Cuando canté el aria de Rossini, mi enfoque fue completamente distinto. Una de mis muletillas más frecuentes al momento de cantar, es el movimiento desmesurado de mi cuerpo. Cada una de mis extremidades generan movimientos, casi involuntarios, que a su vez no resultan siempre benéficos para el canto. Una de las razones negativas, es que el apoyo y la postura correcta se modifican; también hay un desgaste de energía excesivo que resta calidad a la vocalidad. Por otro lado, los movimientos que no corresponden a la intención del personaje, les restan veracidad a la interpretación. Con todas esas desventajas por corregir, mi principal objetivo era erradicar en toda la medida de mis capacidades, aquellos movimientos que no fueran absolutamente necesarios. Se trataba de un aria jocosa y de altísima dificultad técnica, por lo que tenía que extremar mi atención en cada detalle. Cada propuesta histriónica se convertía en una tentación de bailar, así que tenía que sobreponerme a esa sensación.

Una vez terminadas las participaciones, sólo quedaba esperar a que el jurado diera su veredicto. Yo nuevamente no tenía ninguna expectativa. Dieron los nombres de los ganadores de podio, y el resto de los premios de Bellas Artes. Por último, entregaron el sobre con el nombre del ganador del Premio del Público de ese año. Cuando el presentador y director del concurso, Francisco Méndez Padilla, vio el

nombre del sobre, exclamó con gran asombro: “Por primera vez en la historia de este concurso, la misma cantante gana dos veces el Premio del Público, Zyanya”.



Fotografía de los dos cheques Pro Ópera para el Premio del Público con el mismo nombre.

CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO LÍRICO RADIO FILARMONÍA: PRIMERA EXPERIENCIA INTERNACIONAL

En la búsqueda del crecimiento profesional, es recomendable aplicar a todas las convocatorias de concursos y audiciones internacionales que nos sean posibles asistir. Tras ese afán, encontré la convocatoria del Concurso Internacional de Canto Lírico Radio Filarmonía, que se realiza cada año en Lima, Perú. Decidí inscribirme, al igual que varios compañeros del ópera estudio al que pertenecía. La preselección fue a través de un video; fuimos seleccionados seis cantantes de OPEN, así que viajamos juntos y dividimos los gastos.

Con el propósito de recaudar fondos, los cantantes seleccionados nos organizamos para realizar conciertos virtuales y presenciales donde solicitamos al público alguna aportación económica que pudiera ofrecer; también hicimos rifas. Empezaron a llegar donaciones distintos montos y remitentes. La solidaridad de nuestros seres queridos y admiradores fue de gran ayuda. Así, generamos el recurso suficiente para cubrir nuestro hospedaje y algunos días de comida. Cada uno solventó los gastos de su propio vuelo. A la par, preparábamos nuestro espectáculo mensual en el Teatro Ingenio; esa ocasión se realizó un espectáculo con canciones de CriCri.

Una vez en Lima, acontecerían dos etapas más y la ronda final del certamen. Llegada la fecha de partida a Perú, sólo quedaba descansar lo suficiente antes de la primera evaluación. Volamos a Perú tan pronto nos fue posible, pues la primera cita en el concurso estaba programada dos días después de nuestro espectáculo en Los Mochis, por lo que tomamos el avión unas horas después de haber bajado del escenario.

Cuando llegamos al país sudamericano, nos instalamos y descansamos de inmediato. El primer citatorio sería al día siguiente en el Gran Teatro Nacional del Perú, lugar donde se llevaría a cabo la ronda final. El objetivo de esa reunión era dar a conocer al resto de los concursantes, a los organizadores, e incluso al embajador de México en Perú. El teatro era espectacular, con características del posmodernismo, inaugurado en el 2011, capacitado para 1500 personas, y además de ser el más importante del país, estaba diseñado de forma exquisita para la actividad artística escénica.

Llegada la hora de la audición, la concentración era fundamental. Había concursantes de entre 18 y 33 años de edad, provenientes de diferentes naciones de Latinoamérica. Habíamos tenido un ensayo previo con el pianista, lo cual significó un privilegio, pues generalmente el acompañante solo puede leer a primera

vista en el momento de la audición. Presentamos dos de las seis arias que habíamos preparado para la competencia. Los concursantes, como ocurre usualmente en las audiciones, teníamos oportunidad de elegir la primera interpretación y el jurado asignaba la segunda. Yo elegí *Prendi per me sei libero... il mio rigor dimentica* de *L'Elisir d'amore* (G. Donizetti) y el jurado me asignó *O zittre nicht* de *Die Zauberflöte* (W.A. Mozart).

Enfrenté varios retos en esta primera audición. El primero de ellos fue adaptarme a mi pianista que no poseía gran experiencia como acompañante, además no dominaba el repertorio, lo cual provocó que no lográramos empatar con claridad en los tiempos musicales. Esto a su vez me provocó un estado de ansiedad al momento de la interpretación, pues estas dos obras en particular eran altamente complejas. En esta primera ronda, solo uno de los integrantes de mi ópera estudio no aprobó para la siguiente fase.

Para la segunda ronda, elegí cantar *En proi a la tristesse* de *Le Comte Ory* (G. Rossini), y el jurado me solicitó *Quando m' en vo*, de *La Bohème* (G. Puccini). Agregué la segunda aria al repertorio del concurso porque estaba a punto de debutar el personaje de Musetta. Siempre es muy positivo audicionar con arias de los personajes que ya hemos cantado, o para los que estamos listos de cantar en su totalidad.

Volvimos a calificar todos para la semifinal. Superar esta ronda significaba cantar en el Gran Teatro Nacional. Para esta eliminatoria, el jurado eligió las obras que cada cantante debía interpretar. A mi me asignaron mis dos arias favoritas: *O zittre nicht* de *Die Zauberflöte*, y *Glitter and be gay* de *Candide*. Ambas obras sumamente complejas en cuanto dificultad vocal y de estéticas musicales completamente contrastantes. Era necesario seguir todas las indicaciones asignadas por los maestros con los que se había trabajado el repertorio, para que la interpretación resultara lo más limpia posible. Además, debía ser muy exacta en la ejecución de lo que ya estaba escrito en la partitura, cómo los matices, dinámicas, agógica, etc.

Al finalizar las audiciones de todos los semifinalistas, fuimos convocados a la sala de reuniones para escuchar el veredicto. Resultamos 11 cantantes en la final, de los cuales, 8 éramos mexicanos y 3 de origen peruano. El nivel vocal de México fue muy sobresaliente.

Para la final, el jurado decidió que mi interpretación estuviera conformada por las obras *Glitter and be gay* y *La Primorosa*, de la zarzuela *El Barbero de Sevilla*. Cuando se llega a esta fase, la concentración en la música es importante, pero lo

es más aún el disfrute. Era el tiempo de hacer arte, de entregarse genuinamente y vivir el gozo de la experiencia. Esa noche no gané ningún premio, pero viví uno de los momentos más especiales que hubiera tenido.



Premiación del Concurso Latinoamericano de Canto Lírico Radio Filarmonía llevada a cabo en el Gran Teatro Nacional del Perú. Octubre 2022.

ÓPERA ESTUDIO DEL NOROESTE

El surgimiento del Ópera Estudio del Noroeste (OPEN A.C) se suscitó en el último mes del año 2021. El ex director del TAOS, Armando Piña, convocó a un grupo de empresarios de la ciudad de Los Mochis, Sinaloa, para presentarles la propuesta de la creación de un ópera estudio en esa ciudad. Las razones de novedad e iniciativa que el proyecto proponía, resultaron interesantes para los empresarios. El fomento del arte y la cultura en su propia ciudad, y el impulso a las carreras de jóvenes promesas de la ópera, fueron motivos que consideraron valiosos de apoyar. Así entonces surgió el proyecto OPEN. En enero de 2022 dio inicio a sus actividades en las instalaciones de la asociación Impulsora de la Cultura y las Artes (IMCA) de la ciudad de Los Mochis, las cuales son el Centro de Innovación y Educación (CIE), y el Teatro Ingenio.

El convenio presentado y aprobado por los empresarios consistía en la presentación de dos espectáculos mensuales en el Teatro Ingenio. Estos se debían preparar acudiendo a los ensayos programados de lunes a viernes de 9 a 14 horas. Cuando se acercaba la fecha de las funciones, y los ensayos generales, se agregaban horas de trabajo extra. Se hizo la firma de un reglamento interno y una carta compromiso, donde se estipulaban las obligaciones de los integrantes, tales como la puntualidad, el respeto, la cooperación, entre otras. Además, se ofreció hospedaje y una beca mensual a cada integrante por la cantidad de \$10 500 MXN.

El programa que se presentaba en los espectáculos podía ser variado de acuerdo a las propuestas del director artístico. El espectáculo de inauguración de la primera temporada de OPEN, se llamó "Háblame de amor", llevado a cabo el 10 de febrero de 2022. Este consintió en una selección de arias, duetos y canciones de concierto que tenían como tema principal el amor. Para este programa yo interpreté *Glitter and be gay*, el *Duetto buffo di due gatti* de G. Rossini, y un arreglo de la canción *Te amaré* de Silvio Rodríguez.



Cartel promocional del espectáculo “Háblame de amor”. Soprano Carolina Herrera en la imagen.

Este primer evento fue un gran reto para todos los integrantes de OPEN. Aunque algunos poseíamos cierta experiencia escénica, todos éramos novatos en las exigencias de un escenario tan grande. Tuvimos que aprender a caminar, buscar la luz de los reflectores, proyectar la voz con técnica adecuada y resonante en el Teatro, entre otras habilidades que se adquieren con la práctica misma. El programa de este espectáculo era de un repertorio variado que incluyó tanto arias de ópera como canciones de géneros populares. Nos enfrentamos al obstáculo de captar la atención del público de Los Mochis, quien no poseía experiencia en apreciación operística. Nos desempeñamos con aciertos y desaciertos, pero la respuesta al evento fue positiva.

Para preparar nuestro segundo espectáculo, hicimos una colaboración con el “Mariachi Castro de Los Mochis”, así que el repertorio correspondía al género ranchero. Algunos cantantes habían tenido más oportunidades de incursión en ese género, pero todos necesitábamos adquirir nuevas herramientas y perder el temor a la interpretación de un género que no dominábamos. Dar este paso fue la parte más importante del proceso, pues adquirimos seguridad y nuevas habilidades

El siguiente espectáculo se tituló “Diva”, cuyo concepto consistió en un repertorio con arias de ópera, canciones de comedia musical, canciones de concierto, pop y crossover, interpretado por las tres sopranos integrantes del estudio, Zyanya Domínguez, Carolina Herrera y Abigail Favela.



Cartel promocional para el espectáculo "Diva". En la imagen, Soprano Zyanya Domínguez

Para preparar este espectáculo tuvimos que aprender a hacer movimientos corporales muy grandes que nos hicieran visibles ante el público. Para identificar cuáles eran los movimientos más estéticos y adecuados al espectáculo, realizamos dos ensayos en el teatro: uno donde hicimos el marcaje escénico y la prueba de luces, y el segundo donde probamos todos los elementos involucrados en la escena, tales como vestuario, maquillaje, entradas y salidas, es decir, el ensayo general. Sin embargo, ante mi falta de experiencia, yo cometí un error grave que me dejó un aprendizaje para toda la vida: **LO QUE NO SE ENSAYA NO SALE**. Durante el ensayo general, yo no incluí un elemento que pensaba llevar a la función. Para mi interpretación del aria *Où va la jeune hindoue* de *Lakmé*, pensé en agregar una vara de luces para representar la “varita mágica” a la que alude el aria. La conseguí para el evento sin consultarlo previamente con el director y sin haberlo practicado. A consecuencia de ello, mi propuesta no funcionó correctamente en el escenario y no pude percatarme oportunamente que en realidad era un elemento que me estorbaba. Desde entonces, siempre practico marcando la utilería con elementos tangibles, y nunca agrego en la función algo que no haya propuesto en el ensayo general.

Durante ése mismo espectáculo, tuvimos también la oportunidad de interactuar con los medios de comunicación. Nos realizaron entrevistas en la televisión local, grabamos “spots” publicitarios para el radio, tuvimos sesiones profesionales de fotografía, y más. Tener este tipo de vivencias nos permitieron adquirir experiencia con los medios de información, lo cual también significa una enseñanza y una práctica útil para la vida profesional.

Nuestro siguiente evento fue un espectáculo infantil conformado por canciones del compositor mexicano Francisco Gabilondo Soler, “Cri-Cri”. Este compositor se distinguió por la versatilidad de sus obras, así que elegimos las más representativas. Para la realización del espectáculo, incluimos también al coro de infantil de la región. Esta experiencia me enseñó el cuidado especial que requiere el trabajo con niños. La colaboración enriqueció la calidad del espectáculo y permitió que pequeños artistas tuvieran vivencias que los inspiraron.

ELIXIR DE AMOR

Para nuestro sexto espectáculo, hicimos la producción de la ópera *L'Elisir d'amore*, de Gaetano Donizetti. Ante la dificultad de un público aún poco cultivado, el director decidió que era mejor representarla en nuestro propio idioma. Así, todos los integrantes del estudio, bajo la supervisión del director, emprendimos la tarea de traducir la ópera completa al español. Fue una tarea que nos tomó alrededor de un mes, porque procuramos ser meticulosos con la adaptación de los idiomas y sus acentuaciones propias. Para mi formación personal y profesional, este proceso resultó interesante en varios aspectos. En primer lugar, nunca había hecho la práctica de adaptar un aria de ópera al español, así que me tomó varias horas acomodar una traducción que se apegara al texto original, manteniendo las vocales y consonantes en el lugar correcto de acuerdo a su acentuación. También fue interesante re-aprender la obra en el nuevo idioma. Tuve que estudiar la música primero en italiano y luego memorizarla en español, puesto que era necesario comenzar a memorizar la música aunque las traducciones todavía no estuvieran listas.

Durante mi formación previa, había subestimado la importancia de saber pronunciar con claridad las palabras al cantar, pues con idiomas distintos al español, no me preocupaba demasiado en intentar que el escucha pudiera entender lo que yo cantaba, así que me permitía enfocarme solo en la emisión y descuidaba la articulación de las palabras. En este caso, no habría supertitulaje, así que el entendimiento de la obra dependía de la clara pronunciación al momento de cantar. Conseguir esto me resultó más difícil de lo que creía, pues con mi atención puesta en la emisión del sonido, las palabras que yo enunciaba eran casi ininteligibles. Entonces, en la búsqueda de vocales puras y consonantes más claras, obtuve al mismo tiempo un mayor entendimiento acerca de la correcta emisión del sonido en el canto. La buena dicción es un punto clave en la vocalidad de todos los géneros.

La puesta en escena fue con un concepto moderno y juvenil. Yo interpreté a Adina, uno de los personajes principales. Para los coros, invitamos al Taller de Ópera de la Escuela Vocacional de Artes de Los Mochis, y al ballet folclórico "Nikté Ha" para las escenas coreográficas. Los jóvenes cantantes que colaboraron con nosotros eran estudiantes de canto y de otras carreras. Era su primera experiencia en un teatro para la mayoría de ellos. Este tipo de colaboraciones fueron de suma importancia para los artistas locales emergentes que no habían tenido la oportunidad de adquirir experiencia escénica, pues ahora tenían la posibilidad de hacerlo. Formar parte de una producción es una experiencia reveladora.

La aceptación del público fue estupenda. Tuvimos una reseña y crítica positiva en el periódico *El Debate*, que muestro a continuación:

MARTES 21 DE JUNIO DE 2022

40

debate.com.mx

✉ debate@debate.com.mx

CULTURA

🐦 @eldebate f periodicoeldebate

HOY ESTÁN BAJO LOS REFLECTORES



1

MARCELA BELTRÁN HABLA DEL TEATRO EN EL RENACIMIENTO

Siguiendo con la serie sobre la historia del teatro, la actriz Marcela Beltrán brindó una charla sobre "El teatro en el renacimiento", señalando a personajes como Lope de Vega. El video se encuentra en el Facebook del IMCC.



2

VILLALOBOS NOVELA EL BANAL TEMA DE LA FELICIDAD

En su nueva novela *Peluquería y letras*, Juan Pablo Villalobos intenta una alternativa a los personajes más recurridos en la literatura: los tristes, los fracasados, y busca, como un reto narrativo, escribir desde la felicidad.



3

DANZA JOVEN DE SINALOA PRESENTARÁ 'REACCIONAL'

Dentro del programa Los martes se baila, Danza Joven de Sinaloa presentará el martes 28, a las 20:00 horas, el espectáculo *Reaccional*, una serie de coreografías en proceso más una charla, en el teatro Socorro Astol.



4

ESTRENAN 'ZORROS CHINOS': ÓPERA CONTRA EL MACHISMO

Zorros chinos, con libreto de Emilio Carballido y música de Lorena Orozco, será estrenada el 3 de julio en Bellas Artes. En su universo, las mujeres son raptadas por zorros chinos, capaces de transformarse en humanos.



5

NÉLIDA PIÑÓN DONA 8 MIL LIBROS AL CERVANTES

Nérida Piñón, una de las escritoras brasileñas de mayor renombre mundial, decidió dejar, a sus 85 años, un legado más concreto, con la donación de 8 mil libros de su biblioteca personal al Instituto Cervantes de Río de Janeiro.



6

OLMOS PROFUNDIZA EN 'LA CASA GRIS' QUE ANGUSTIÓ A AMLO

El libro *La casa gris* de Raúl Olmos profundiza en la historia que hizo que los cimientos de la Cuarta Transformación "se tambalearan", al poner en duda dos de sus puntos centrales: la austeridad y la lucha contra la corrupción.

LITERATURA

El elixir del amor resultó una divertida ópera cantada en español

La obra clásica de Gaetano Donizetti fue adaptada al entorno universitario por integrantes del Ópera Estudio del Noroeste en el Teatro Ingenio

Mirella López

mirella.lopez@debate.com.mx

Una divertida y jovial ópera, impregnada de romanticismo y tintes de humor en un entorno universitario ofrecieron a los mochitenses los talentosos integrantes del Ópera Estudio del Noroeste (Open) este fin de semana en el Teatro Ingenio de Los Mochis. Fue una acertada adaptación de la clásica ópera *El elixir del amor*, de Gaetano Donizetti, producida por el barítono y director general y artístico del Open, Armando Piña, y bajo la dirección musical del maestro

Sergio Martínez Chávez, director de la Orquesta Sinfónica y Coro Infantil y Juvenil de Los Mochis. Más de 30 artistas en escena se encargaron de recrear la historia de Nemorino, caracterizado por el tenor Osvaldo Martínez, quien dio muestra de sus habilidades histriónicas y de su privilegiada voz.

Elenco

En esta simpática ópera cómica cantada en español, donde Nemorino, el chico nerd de la universidad, busca enamorar a Adinna, la chica popular, mediante un maravilloso elixir de amor que resultó ser una bebida embriagante que hizo

EL DATO

PRODUCCIÓN

La adaptación de la ópera *El elixir del amor*, de Gaetano Donizetti, es la sexta producción del Ópera Estudio del Noroeste (Open), bajo la dirección general y artística del maestro Armando Piña.

cambiar la singular personalidad a Nemorino y que al final Adinna cayó rendida a sus pies. Participan en esta ópera los jóvenes artistas que integran el

Open: las sopranos Zyanya Cruz como Adinna, Carolina Herrera, Abigail Favela y Karla Salgado; los tenores Luis Sánchez y los barítonos Luis Leoncio Luna, quien se lució con el papel protagónico de galán que enamora a Adinna (belcore); Raúl Morales como el personaje del "Doctor", que en realidad era un vendedor de drogas, y Mario Vega, bajo la dirección musical del pianista Miguel Brito. Participaron también alumnos del Taller de Ópera de Los Mochis que dirigen los maestros Consuelo Vázquez y Sergio Martínez, así como bailarines del Ballet Folclórico Nichte-Ha, como los chalanos del belcore.



La soprano Zyanya Cruz como Adinna, y el tenor Osvaldo Martínez, quien caracteriza a Nemorino, el chico nerd de la universidad.

PRINTED AND DISTRIBUTED BY PREVISORIAS Previsora.com +1 604 279 4604

SEGUNDA TEMPORADA DE ACTIVIDADES

Nuestro tercer espectáculo del semestre consistió en la producción operística de *La Bohème*, de Giacomo Puccini, en la cual yo representé al personaje de *Musetta*. El reto que enfrenté en este montaje fue la comprensión de las estructuras musicales del lenguaje de Puccini, ya que su escritura se caracteriza por un movimiento constante del *tempo*, y consecuentemente, por la flexibilidad de los fraseos. Al mismo tiempo, su estilo compositivo demanda una emisión vocal especial para el énfasis de la expresión dramática del personaje. Afortunadamente, el director artístico poseía amplia experiencia en la interpretación de este compositor, por lo que su dedicada asesoría nos ayudó a realizar un trabajo de calidad. Por mi cuenta, yo complementé la formación con la escucha objetiva de grabaciones y otras puestas en escena. Mientras tanto, el director también tuvo que lidiar con la falta de apoyo y presupuesto del teatro, así que resolvió la escenografía con utilería vieja de otras producciones. Cada uno de los cantantes generó su vestuario con sus prendas personales, y todos los miembros del elenco hicimos labor de tramoyistas durante la función. Esta situación fue un ejercicio de gratitud que me enseñó a valorar el esfuerzo de las personas que trabajan en una producción escénica, pues ello siempre requiere un gran trabajo de equipo.

Para nuestra siguiente producción, hicimos el montaje operístico de una obra corta y con temática navideña. La ópera se llama *Amahl and the Night Visitors* del compositor Gian Carlo Menotti. Originalmente escrita en inglés, y de la cual nosotros interpretamos la adaptación estandarizada al español. De igual forma se hicieron algunos ajustes en el doblaje, porque estaba dispuesto en español de España. Yo interpreté el papel de *Amahl*, un pequeño niño con discapacidad motriz, mucha curiosidad y un corazón noble. Nuevamente se hizo la colaboración con el coro local para la representación de los aldeanos. La música de la obra tenía una estética poco convencional (por ejemplo, las líneas melódicas escritas para el personaje de *La Madre* eran prácticamente atonales), pero el contexto armónico de cada fragmento otorgaba al conjunto una belleza y dulzura exquisitas. La puesta en escena fue al aire libre, por lo que fue necesario utilizar amplificadores de sonido. Aunque ya poseía experiencia en el uso de solapas y micrófonos inalámbricos, fue necesario hacer ensayos con los aparatos.

El último espectáculo de la temporada consistió en un espectáculo navideño con canciones populares de la festividad, y otras tantas que encajaban con la atmósfera de la celebración. Elegí interpretar "O holly Night" de Adolph Adams, ya que era una obra con valor sentimental para mí desde que la cantaba en el coro de niños.

Cantarla nuevamente en esta etapa de mi vida tuvo un gran simbolismo. El arte nos ofrece la posibilidad de abrazar nuestros recuerdos y reavivar las sensaciones.

OPEN
ÓPERA ESTUDIO

imca
Instituto de la Cultura y de las Artes del Perú

Presentan:

1 de septiembre de 2022 / 8:00 p.m.

13 de octubre de 2022 / 6:30 p.m.

Ídolos de Mi Tierra

El Grillito Cantor

ÓPERA ESTUDIO DEL NOROESTE
• SEGUNDA TEMPORADA •

La Bohème
de Puccini

Gala Navideña
OPEN

10 de noviembre de 2022 / 7:30 p.m.

15 de diciembre de 2022 / 8:00 p.m.

Teatro Ingenio Los Mochis

ISIC, AHOME, Coppel, Kuroda, PALMAYÉS, SIGNO, MALOVA, REAL ESTUDIO, PAQUETEXPRESS, ARTURO SUAREZ GARCÍA, PALAZO, Lines Directa, ABORDO, COPESA, SANTANITA ESCUELA, VEPINSA, Fundación Coppel

Cartel con promocionales de la Segunda Temporada de Actividades de OPEN (2022)

TERCERA TEMPORADA DE ACTIVIDADES

Para el primer espectáculo de nuestra tercera temporada, preparamos un programa con canciones de amor provenientes de diferentes países. El título del espectáculo fue “Luna de Miel: un viaje musical por el mundo”. El director logró crear un concepto audiovisual atractivo través de videos, luces y plataformas. Cantamos en varios idiomas como inglés, francés, italiano, japonés, y al menos la mitad de los arreglos del concierto, eran originales de nuestro pianista Michel Camacho. El conjunto de detalles le brindaron personalidad única al concierto.

El reto de este evento fue enfrentarse a la experiencia de una gira por primera vez. Llevamos el mismo espectáculo por todo el estado de Sinaloa, lo cual implicó, entre otras cosas, realizar adaptaciones a los diversos escenarios, como el ajuste del marcaje, la reducción y ampliación de espacios, las nuevas entradas y salidas, etcétera. También fue interesante observar la variable respuesta de los asistentes a nuestras presentaciones. De los 18 municipios que conforman al estado de Sinaloa, solo dos de ellos cuentan con acceso a la cultura (Mazatlán y Culiacán), mientras que el resto de los poblados pocas veces o nunca tienen oportunidad de apreciar un evento artístico. El impacto que tuvimos con estos eventos fue benéfico para la comunidad estatal.

1.ª Temporada Cultura Lince

"Creando Sueños... Creando Historias"



UAdeO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE

OPEN
ÓPERA ESTUDIO

ISIC
SINALOA

imca
Impulsora de la Cultura
y de las Artes IAP



LUNA DE MIEL
UN VIAJE MUSICAL POR EL MUNDO

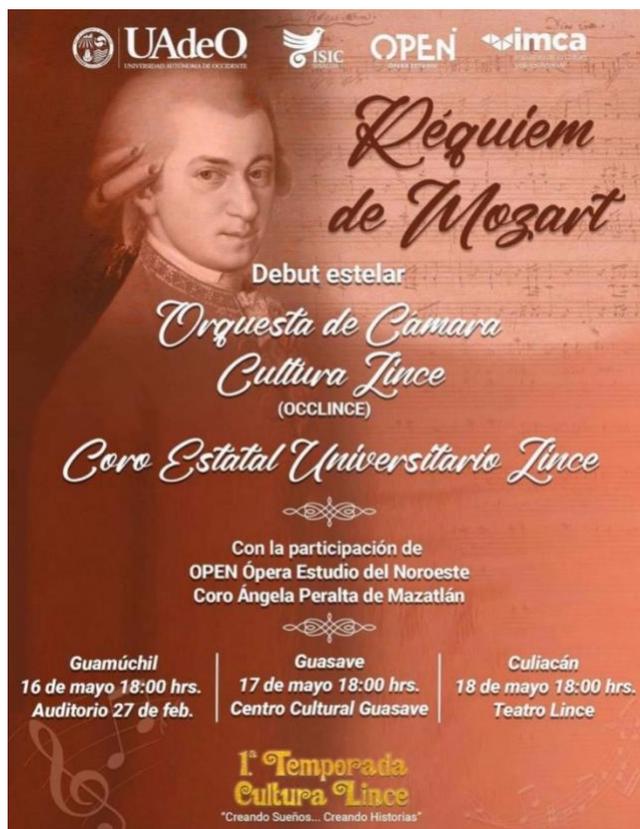
Jueves 9 de marzo de 2023/ 19:00 hrs.
Unidad Regional Mazatlán



Cartel promocional del espectáculo "Luna de Miel" para la Unidad Regional UAdeO de Mazatlán.

ALIANZA CON LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE

En la búsqueda de crecimiento y nuevos convenios, Armando Piña acudió a la rectoría de la Universidad para solicitar apoyo. Esta puerta le fue abierta, de tal forma que el maestro Piña fue asignado Director de Cultura. Desde entonces, la UAdeO ha hecho un aporte cultural consistente y de alto impacto al estado de Sinaloa, consecuencia de la excelente directriz que ha nutrido al equipo de trabajo con personal que posee interés genuino por el desarrollo humano. A través de este cargo, ha conseguido crear la Orquesta Sinfónica Cultura Lince (OCCLINCE), y también es responsable de la creación del Coro Estatal Universitario. Para inaugurar el nacimiento de estas agrupaciones, se interpretó el *Requiem* de Mozart, donde los integrantes de OPEN fueron los solistas. Tuvo un impacto significativo en todos los partícipes de este evento, con el cual también se hizo una gira por tres sedes de la UAdeO. Fue un evento con valor histórico.



Promocional de la Gira de Inauguración de la OCCLINCE y el Coro Estatal Universitario Lince

EL MILAGRO DE LA VOZ

El Milagro de la Voz fue un concierto que mi voz protagonizó y con el cual se realizó una gira. Conformamos un ensamble instrumental con cinco músicos invitados de las Unidades Regionales UAdeO de Los Mochis y de Mazatlán. Participó el tenor Luis Cornejo y en el piano Michel Camacho (miembros de OPEN), en la guitarra Hernán Salazar, en la percusión Omar Vázquez (Unidad Mazatlán), y en el saxofón Jesús Chicuate (Unidad Los Mochis). Preparamos una selección de obras que incluían arias de ópera, canciones de concierto, crossover, pop e incluso una composición mía. La gira se realizó con conciertos diarios en ocho de las nueve sedes de la UAdeO en Sinaloa, y el programa se preparó con la intención de resultar atractivo para todo tipo de público.

El primero de estos conciertos se realizó en el municipio de El Fuerte, Sinaloa, en las instalaciones de la Casa de Cultura. Para este evento, nos encontrábamos nerviosos porque, por cuestiones logísticas, solo pudimos tener dos ensayos con el ensamble, y nunca se tuvo oportunidad de ejecutar el programa completo hasta el momento del concierto. Como resultado de nuestra inseguridad, realizamos una presentación deficiente. El público respondió efusivo en algunas canciones y otras simplemente pasaron desapercibidas. Esta inconsistencia en la calidad artística fue también una consecuencia de nuestra falta de experiencia en un evento con esas particularidades.

El segundo concierto se llevó a cabo en el municipio de Guasave. Ya nos sentíamos un poco más seguros, y después de hacer algunos ajustes e incluso eliminar una obra del programa, el resultado mejoró y el público lo recibió con gran afecto.

Nuestro tercer concierto se realizó en un pequeño poblado llamado Sinaloa de Leyva; para entonces ya teníamos un ritmo fluido del concierto. En aquella ocasión, por razones personales, cambiamos el orden del programa. Inesperadamente, ese sutil cambio aligeró la percepción del concierto, que se sintió más ameno para nosotros y para el público. Aprendí entonces cuán importante es prestar atención al simple detalle de la estructura del repertorio, y también observé el impacto positivo de una actitud espontánea al momento de resolver las necesidades artísticas.

El cuarto concierto se realizó en el teatro más grande de la UAdeO, el Teatro Lince, localizado en la Unidad de Culiacán. Al ser la capital del estado, las actividades culturales son constantes y concurridas, por lo que esperábamos una audiencia con experiencia y sensibilidad artística (no nos equivocamos). Además, el espacio nos

proporcionaba las posibilidades de crear una atmósfera íntima. Este fue uno de los conciertos más efectivos de la gira, pero aún quedaron aspectos por madurar.

El quinto concierto se realizó en el sur del estado, en el municipio de El Rosario. Se llevó a cabo al aire libre, en el panteón municipal. Se hicieron diseños de luces para decorar el espacio arquitectónico, lo cual le dio realce también al espectáculo. Cantó el coro local y participó un ballet folclórico al inicio del evento. La afluencia del público fue alta, incluso también asistieron algunas figuras políticas, como la presidenta municipal del Rosario y la rectora de la UAdeO. Durante el concierto tuvimos algunos problemas que nos desconcentraron (por ejemplo, la brisa de aire que voló las partituras del pianista más de una ocasión), pero logramos enfocarnos en el disfrute del público. Con una de las peticiones especiales, *Paloma Negra*, que popularizó la cantante “rosarieña”, Lola Beltrán, la audiencia se puso a cantar emocionada.

Para el sexto concierto, nos dirigimos al último municipio del sur de Sinaloa, llamado Escuinapa. Un lugar pequeño con un teatro viejo y necesitado de mantenimiento, pero acondicionado con esmero, que era lo mejor que podía ofrecer la institución. Nuevamente, el público que asistió se conmocionó con el evento, lo disfrutó y lo agradeció.

Nuestro séptimo concierto se realizó en el Centro de Innovación y Educación de Los Mochis, un museo con una excelente sala de conciertos, un piano fantástico y un equipo de producción audiovisual muy completo. Fue el concierto más pulcro en cuanto a detalles musicales y producción. La conexión con el público fue tremenda, pues a lo largo de la gira ya habíamos conseguido madurez y experiencia en el espectáculo, lo cual nos permitió explayar nuestra sensibilidad en la interpretación artística.

El último concierto se llevó a cabo en Mazatlán. Un concierto al aire libre donde asistieron alrededor de 150 personas, entre ellas mi madre, a quien decidí dedicar el concierto. Hubo detalles con el audio, de los cuales no podíamos tener control, pero el concierto fue satisfactorio, el público aclamó el evento y tuvimos un final muy emotivo.

Debido a los múltiples aprendizajes que obtuve de esta gira, resultó una experiencia profesional muy relevante. En principio, porque tuve la necesidad de adaptarme a las diversas circunstancias espaciales, así como a los distintos tipos de público en cada concierto. También comprendí cómo construir el camino de la interpretación a través de la voz en diferentes géneros a la ópera, acontecimiento que a su vez

me ayudó a comprender la expresividad en el canto lírico. Entendí el valor de interactuar con el público y generar una conexión personal con los espectadores. Además, fue sumamente gratificante tener la oportunidad de interpretar una composición propia ante los espectadores, pues ello significó compartir una parte especial de mi intimidad. *El Milagro de La Voz* trajo consigo la posibilidad de crear nuevas conexiones con personas de diferentes contextos. Esta ha sido sin duda, una de las experiencias más gratificantes de toda mi carrera.

1.^a Temporada Cultura Lince

"Creando Sueños... Creando Historias"



UAdeO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE

OPEN
OPERA ESTUDIO

imca
Impulsora de la Cultura
y de las Artes S.A.P.



Zvanya
DOMÍNGUEZ
EL MILAGRO DE LA VOZ

Martes 14 de marzo 19:00 horas
El Fuerte - Casa de la Cultura



Promocional utilizado para la gira El Milagro de la Voz.

PRIMERA EXPERIENCIA CON UNA BIGBAND

OPEN se caracteriza por diversificar su propuesta musical a través de diferentes géneros. Por ello, se realizó una colaboración con la Banda Revolución, un grupo musical capaz de tocar múltiples estilos. Se preparó un programa con obras de intérpretes como Frank Sinatra, Ray Charles, Eta James, Celia Cruz, José José, Luis Miguel, entre otros. La obra que yo interpreté, originalmente es un aria de la ópera ***Porgy and Bess***, del compositor estadounidense George Gershwin, la cual fue popularizada por el legendario dueto de Ella Fitzgerald y Louis Armstrong, llegando a convertirse en un estándar de Jazz. Fue una experiencia retadora crear las improvisaciones y variaciones características del género. Explorar mi creatividad y atreverme a generar propuestas musicales fue el aprendizaje más relevante que adquirí en este espectáculo.

LE NOZZE DI FIGARO

Wolfgang Amadeus Mozart escribió la ópera *Le Nozze di Figaro* en 1786, mismo año de su estreno. Pertenece a la Trilogía Mozart - Da Ponte², y es la ópera bufa más larga del repertorio estándar. Es una obra de gran dificultad técnica vocal e histriónica, pues al tratarse de una “comedia de enredos”, la puesta en escena debe estar coordinada con el texto musical para acertar el sentido satírico con el que fue concebida.

Anteriormente, yo había estudiado los papeles de *Zerlina* en *Don Giovanni* y *Despina* en *Così fan tutte*. Sin embargo, la aparición de estos personajes es corta, por lo que en ese sentido, no había tenido la necesidad de enfrentar la presión que conlleva un papel protagónico mozartiano. El personaje de *Susanna* en *Le Nozze di Figaro*, tiene mayor presencia y carga dramática respecto a los otros dos personajes mencionados.

Mozart tiene la particularidad de citar sus propios motivos musicales en varias de sus obras. Por ejemplo, en el segundo acto de *Don Giovanni*, escribió en las líneas vocales de *Leporello* y de *Don Giovanni*, la misma línea melódica con la que comienza el aria *Non più andrai* de la ópera *Le Nozze di Figaro*. Aunado a esta característica, posee un lenguaje musical sólido, una estética definida y su música contiene reglas particulares que sólo aplican a sus composiciones. Exponía ideas musicales originales y añadía variaciones con sutileza. Por ejemplo, solía escribir una melodía y en su re-exposición la escribía idéntica salvo por una diferencia rítmica de una sola corchea, o un bemol, o agregaba en la melodía un séptimo grado en lugar de un segundo grado. Estos cambios tan finos pueden diluirse fácilmente con el tiempo, por lo que interpretar Mozart de manera pulcra requiere un constante

² “A finales del siglo XVIII, Wolfgang Amadeus Mozart y el libretista Lorenzo Da Ponte crearon *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*. La denominada trilogía Mozart-Da Ponte consistía en un tratamiento dramático inusual para el arte de la ópera de la época. La clave de su exitoso resultado musical no se situaría exclusivamente en la calidad de las partituras, sino en el equilibrio dramático que debía establecerse entre el texto y la música. Mozart y Da Ponte no promulgaron la necesidad de reformar la ópera, pero sí pretendieron ofrecer un nuevo tipo de espectáculo. En este sentido, la trilogía Mozart-Da Ponte es un precedente histórico incomparable en cuanto al funcionamiento óptimo de la música, ya sea en relación a formatos dramáticos de tipo escénico o audiovisual.” Monrabal, D. (2023). La trilogía Mozart-Da Ponte como antecedente histórico de la banda sonora cinematográfica. *Popular Music Research Today: Revista Online De Divulgación Musicológica*, 4(2), 69–85. <https://doi.org/10.14201/pmrt.30297>

repaso de la partitura incluso cuando se haya memorizado la música. También es específico en la señalización de dinámicas y acentos, especialmente en los *concertanti*³. Asimismo, gustaba de escribir corales con mucho texto que debían ser ejecutados a gran velocidad (forma musical que el compositor Gioacchino Rossini agregó frecuentemente en sus composiciones). Para ejecutar el fraseo de la música mozartiana y articular correctamente las melodías que están escritas, se requiere un alto nivel técnico vocal. El personaje de *Susanna* fue escrito para una soprano con las capacidades de cantar notas graves sonoras, un sólido registro central y zona aguda consistente, es decir, una cantante experimentada. Es un personaje joven y de gran astucia, requiere un color vocal brillante, ligero, gracioso, dulce, elegante y sensual, además de ser simpática y juguetona en su interpretación actoral.

Para representar esta ópera, se debe tener el conocimiento pleno de lo que está diciendo cada uno de los personajes, el momento en que lo hace, a quien dirige su diálogo y con qué intención. Este trabajo se debe realizar en cualquier ópera, pero especialmente en Mozart, ya que en el libreto ocurren muchas situaciones en poco tiempo, como si de un partido de Basquetball se tratase, pues cada personaje comparte y recibe las ideas del texto con la misma agilidad que los jugadores intercambian el balón en el juego. En una obra con estas características, es fundamental, por decirlo del modo coloquial, “no perder el hilo de la historia”, pues suceden puntos clave de la trama en tan sólo segundos.

Con todos estos elementos a considerar, la obra significaba un enorme reto para mí, y ciertamente yo no poseía los conocimientos ni la experiencia necesarias para realizar una interpretación de alto nivel. No obstante, tener la oportunidad de enfrentar ese obstáculo en mi etapa formativa como miembro del Ópera Estudio, me ha permitido adquirir la consciencia de las habilidades que necesitaré seguir desarrollando para mis futuras experiencias profesionales.

³ Un concertante (también llamado concertato) es la parte de una ópera en la que todos o la mayoría de los personajes cantan junto con el coro, entrelazando sus líneas vocales en forma contrapuntística.

OPEN
OPERA ESTUDIO

imca
Instituto de la Música
y de las Artes S.P.A.

ISIC
INSTITUTO
SANTO DOMINGO

UAdeO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE



— COMEDIA —
LAS BODAS DE
Figaro
de W.A. Mozart.

25 de mayo de 2023 / 7:30 p.m.
Teatro Ingenio Los Mochis



Promocional de la ópera *Le Nozze di Figaro*

PRIMERA EXPERIENCIA AUTOGESTIVA: GIRA LET'S GO USA

Durante la XIII Edición del Concurso Ópera de San Miguel, la soprano Alejandra Sandoval patrocinó dos premios en especie, los cuales consistieron en dos becas de Vocal Coaching en Atlanta, Georgia con traslado y hospedaje cubiertos. Con mi participación (la cual ya describí con detalle anteriormente en este mismo documento) resulté ganadora de una de las becas.

Así, con el objetivo de recaudar algunos fondos para completar los gastos que tuviera que realizar tanto en el viaje a Estados Unidos, como mi estadía durante el Festival de Ópera de Zapopan, durante el mes de julio del 2023, mi madre y yo nos encargamos de la gestión de una gira que se llevó a cabo en tres escenarios distintos, ubicados en el territorio del Valle de México.

Un amigo mío, Luis Martínez, me acompañó en el piano, y mi hermano menor, Alam Cuauhtli, tocó la guitarra. Elegimos un repertorio que incluía arias de ópera, zarzuela, canciones de concierto, música mexicana popular y agregué dos composiciones mías. Fue muy especial hacer música con mis seres queridos, pues nos acercó de una forma diferente. También hicimos rifas de algunos óleos de la autoría de mi madre. Esta experiencia tuvo un resultado exitoso, pues además de los fondos recaudados, se generó una conexión con todos los asistentes, quienes expresaron su deseo de volver acudir a un recital como el que les ofrecimos.

También me encargué del diseño publicitario, la difusión y la gestión, tomando como referentes los carteles que se diseñaron para OPEN. Este fue el resultado de mi primer experimento de difusión musical. Descubrí mis capacidades de autogestión, de liderazgo, de creatividad y de proactividad, virtudes que son necesarias para el desarrollo profesional. También aprendí la importancia del trabajo en equipo como clave para el emprendimiento.

SOPRANO

ZYANYA DOMÍNGUEZ

GIRA DE RECAUDACIÓN

LET'S GO U.S.A.

CON LA PARTICIPACIÓN DEL PIANISTA

LUIS MARTÍNEZ

E INVITADOS ESPECIALES

JULIO

07

18:30H

IXTAPALUCA

13

20:30H

COYOACÁN

14

19:30H

CHALCO

INFORMES Y RESERVACIONES

5516034397 / 5531423526

Promocional utilizado para la gira Let's go USA

FESTIVAL ÓPERA DE ZAPOPAN

A principios de mayo del 2023, encontré la convocatoria para un festival que se llevaría a cabo durante el mes de agosto en la ciudad de Zapopan, en el estado de Jalisco. Se realizarían las producciones completas de las óperas *Die Zauberflöte*, *La Traviata* y *Suor Angelica*, y estas serían acompañadas por la Southern Arizona Symphony Orchestra. En mi aplicación indiqué que deseaba participar en la producción de Mozart interpretando el personaje de La Reina de la Noche. Sin embargo, mis capacidades vocales no alcanzan a ejecutar correctamente los Fa sobreagudos del aria *Der hölle Rache*, por lo que decidí preguntar si en cambio podía interpretar el personaje de *Violetta Valery* de *La Traviata*. Aunque no recibí respuesta, decidí comenzar a aprender la música de la ópera verdiana. A pesar de que este es un papel concebido para una voz un poco más grave que la mía, decidí igualmente continuar con el montaje del personaje.

Dos meses más tarde, recibí una llamada de mi profesor de canto, Armando Piña, quien de hecho también sería maestro invitado en el Festival de Ópera, informándome que aún necesitaban una soprano para una de las dos funciones que se realizarían de *La Traviata*. Inmediatamente hice un video con la mejor calidad interpretativa que estubo en mis posibilidades, y lo envié al director del Festival, el Dr. Linus Lerner. Dos días después, recibí un mensaje de confirmación por parte de una de las organizadoras del evento donde me indicaba que había sido seleccionada para interpretar una de las funciones de la producción. Ése momento fue muy grato, pues para entonces ya deseaba fervientemente esa oportunidad, y me había esforzado para obtenerla.

Para el primer ensayo musical de la ópera, yo tenía toda la obra completamente memorizada, pues me enfoqué en marcarme altos estándares profesionales. No fue lo mismo con el resto de los colegas, ya que en el festival había cantantes de todos los niveles, y algunos de ellos no entendían cómo funciona el ritmo profesional. Pude observar las diferencias fundamentales entre los cantantes principiantes y los cantantes experimentados. Visualicé la consciencia profesional que he alcanzado, gracias a la incorporación de conocimientos y vivencias obtenidas en el ámbito operístico, y las responsabilidades que ello conlleva.

Tuvimos solamente dos ensayos musicales, pues disponíamos de muy poco tiempo para llevar a cabo el montaje. Nuestro director de escena era el maestro italiano Christian Catena, quien además era agente e intendente de un teatro en Italia. Tener la oportunidad de trabajar con un profesional de amplio bagaje artístico y

personalidad profundamente apasionada, fue una experiencia de oro. Además, pude poner nuevamente en práctica el habla del italiano y del inglés.

Ya que teníamos dos elencos, nos rotábamos los ensayos de la escena. Desafortunadamente, sólo tuve tres oportunidades para ensayar la escena con el resto del elenco, pero observaba con detenimiento y tomaba nota de todas las indicaciones que el director de escena le proporcionaba a la otra cantante que interpretó a *Violetta*. En el ensayo con la orquesta fue lo mismo, pues solo disponíamos de un ensayo para los dos elencos y turnamos cada acto, por lo que llegamos a la función sin haber pasado toda la ópera con la orquesta.

El día de la primera función fue asignado al elenco donde yo no participé. Aproveché para ver la producción desde el público, lo cual resultó enriquecedor, ya que pocas veces se tiene la posibilidad de apreciar el propio marcaje escénico desde la perspectiva del espectador, esto me abrió la mente en muchos aspectos. Aquella apreciación de la función, fue en realidad mi ensayo general, pues yo no tuve posibilidad de pasar la escena antes de mi presentación, la cual sería al día siguiente.

Llegado el momento de la presentación, me sentía nerviosa porque mi cuerpo no había sentido el escenario, los movimientos, la música con la orquesta, entre otros elementos que son esenciales para óptima interpretación de un papel operístico. Lo único que debía hacer en momentos como ése, era mantener mi concentración y dejarlo fluir.

Durante el proceso de la puesta en escena, leí la novela original en la que fue basado el libreto de *La Traviata*, obra escrita por Alejandro Dumas hijo, “La Dama de las Camelias”, una tragedia con alto nivel de dramatismo. Al momento de la función, llegaron a mi mente, memorias de la historia de Margarita Gautier, el nombre original del personaje. La combinación de la tensión por la puesta en escena y el exceso de empatía que sentía con este personaje, generó un efecto de catarsis en mí, pues me adentré de tal forma en la ficción, que después del primer acto, no pude parar de llorar hasta después de haber terminado la función. A consecuencia de ello, mi vocalidad estaba descontrolada, me faltaba el aire, la garganta se cerraba, la música se ensuciaba y no siempre tuve comunicación con el director orquestal.

Quedé insatisfecha con mi desempeño en la ópera, pero entendí que estaba en medio de muchas condiciones desfavorables. Sin embargo, hoy me siento agradecida por haber tenido la posibilidad de interpretar y aprender de un personaje tan especial como *Violetta Valery*.



Diploma recibido por la participación en el festival

EXPERIENCIA EN ATLANTA, GEORGIA

Una vez concretados los preparativos, me dispuse a realizar el viaje que había ganado en el concurso de San Miguel. Demoré más de un año en concertar una fecha con Alejandra Sandoval, pues ella además de ser una cantante activa, estaba iniciando su doctorado. La maestra Sandoval fue muy atenta conmigo, me recibió en su casa, me alimentó y me permitió convivir con su familia. Fue una experiencia encantadora por demás. De la misma forma, el entrenamiento vocal que ella me proporcionó fue sumamente revelador. Puesto que la maestra Sandoval y yo tenemos el mismo tipo de voz, cuando la escuché comprendí cómo podía sonar mi voz aplicando correctamente la técnica. Ella me dio una clase de canto cada día durante mi estancia en Estados Unidos. Además, gracias a su gestión, tuve la posibilidad de tomar sesiones de coaching con dos pianistas cuya formación también era doctoral. Reconozco que me resultó complejo el trabajo con las pianistas, pues no conseguía hacer las correcciones con el nivel de detalle que me exigían, pero fue constructivo revisar mi repertorio a pesar de ello. Mi experiencia de estudio en Atlanta, fue una de las experiencias más significativas, aleccionadoras y satisfactorias que he vivido a lo largo de mi carrera.

CONSEJOS PARA EL CANTANTE EN EL INCIO DE SU LABOR PROFESIONAL

En el siguiente apartado, quisiera resaltar de manera específica, los aspectos de mi formación como cantante de ópera que se volvieron indispensables en la labor profesional, los cuales fui aprendiendo durante el periodo de la trayectoria que he relatado en el presente texto.

Considero que no hay figura con mayor protagonismo en un concierto que el intérprete de la voz, lo cual me hace pensar que el cantante necesita un entrenamiento especial. En el caso del cantante de ópera, se recomienda el desarrollo de habilidades diversas que van más allá de la técnica vocal, la cual ya resulta por sí sola bastante compleja. Un cantante de ópera es músico, actor, instrumentista, bailarín, políglota, locutor, negociador, modelo y, generalmente, cuenta con una rigurosa rutina de ejercicio, por las razones que continuación explicaré.

La formación del cantante de ópera comienza en la educación musical, donde se adquieren los conocimientos técnicos para el desempeño como músico profesional. El entrenamiento vocal puede comenzar en la adolescencia o primera juventud, pero para lograr un alto nivel, es importante la formación en una institución de educación superior.

Una vez dentro de alguna institución educativa, se recomienda buscar el desarrollo profesional a través de recitales, cursos, clases magistrales, concursos y toda la oferta formativa y cultural que esté al alcance. Internamente, las escuelas artísticas ofrecen diferentes opciones de entrenamiento para la desenvolvura escénica. En el caso de la Facultad de Música de la UNAM, además de un Taller de Ópera, hay talleres libres de danza, cursos intersemestrales, equipos deportivos y más. Adicionalmente, la UNAM como institución, también ofrece múltiples actividades de desarrollo humano y artístico, como diplomados, talleres, ferias, exposiciones, conciertos, etc. Es importante que el cantante sea partícipe de tantas actividades como le sea posible, ya que todo conocimiento puede ser útil e incluso determinante. En el mundo laboral, cuánto más variadas sean las habilidades del solicitante, mayor será la atención que captará por parte de los gestores, directores, organizadores y agentes.

En el caso de los concursos, se aconseja considerar los siguientes factores:

- El repertorio:

Es fundamental que el cantante haga una elección adecuada de la música que interpretará en un evento competitivo, pues una decisión equivocada puede causar la impresión de que el nivel del cantante sea menor del que en realidad posee. Se debe elegir un repertorio brillante, virtuoso, y por supuesto propio de la tesitura. La música virtuosa no implica necesariamente agilidad vocal o notas agudas, puede interpretarse una obra sencilla pero cuidando minuciosamente cada uno de los detalles señalados en la partitura, como los ritmos, las cadencias, las dinámicas, etc. El virtuosismo se proyecta en la forma de lograr el fraseo, los matices, la línea vocal, y especialmente en la expresividad alcanzada. En la ópera de Bellini se pueden encontrar varios pasajes con esta dificultad, pues en la forma de escritura del compositor, se encuentran frases largas que necesitan profundo suministro de aire, así como el cuidado de la articulación en las vocales de acuerdo al registro, también requiere fluidez y sencillez en la expresión melódica, pero gran emotividad.

Considero importante que el cantante sepa elegir un aria de algún personaje que encaje con su propio perfil. Por ejemplo, si se es una soprano joven, de estatura mediana, complexión delgada, con un timbre brillante y ligero, es conveniente elegir las arias que interpretan los personajes de *Susanna*, *Adina*, *Norina*, *Giulietta*, *Musetta*, o *Gilda*, puesto que estos personajes se identifican con las características mencionadas. Se recomienda elegir un aria de un personaje del cual el cantante tenga la capacidad para interpretar en su totalidad, o que incluso que ya haya cantando anteriormente, pues esto permite al jurado identificar correctamente el perfil del cantante y su tipo de voz.

- La vestimenta:

Cuando se trata de un concurso, es de suma importancia que el cantante porte una vestimenta que le proporcione excelente imagen, que sea vistoso, memorable y que proyecte seguridad, pues esto denota experiencia escénica. La gala de la mujer es de vestido largo, de preferencia con mucho brillo y que luzca su figura. No hay problema con usar escotes, simplemente se debe tener cuidado de no ser informal. Los colores rojo, azul, verde, blanco, plateado, dorado y cobre brillante son ideales. El hombre también debe ser

escrupuloso con su imagen. Necesita vestir smoking y ser cuidadoso de los detalles. Por ejemplo, si tiene el cabello o la barba larga, se aconseja que estén peinados con pulcritud. Cuanto más fina sea la producción de maquillaje y peinado es mejor, porque aunque no se exprese públicamente, el jurado evalúa también la imagen del intérprete.

- La proyección escénica:

El jurado evaluará al concursante desde el momento en que ponga un pie en el escenario. Se aconseja que la forma de caminar sea firme, tranquila y enérgica. Es positivo entrar sonriendo, pues los dientes tienen una gran proyección hacia el público. Una vez posicionado en el lugar, evitar titubear o moverse de la posición, pues eso hace que la acción se vea sucia y proyecta inseguridad. A continuación, se hace una pequeña reverencia, luego se hace contacto visual con el pianista o director de orquesta, y entonces comienza la personificación. No es recomendable ingresar al escenario actuando directamente el personaje, porque específicamente en el contexto de un concurso, esto resulta inadecuado⁴. La cantidad de movimientos que se puedan hacer durante la interpretación, deben ser mediados de acuerdo a la exigencia vocal y el carácter del personaje. Un exceso de movimiento puede ser contraproducente. El histrionismo debe mantenerse elegante y veraz para lograr interpretar. Los movimientos que se realicen en el escenario son exclusivamente con fines expresivos. Incluso se pueden agregar pequeños elementos de utilería que sean propios o muy característicos del personaje, siempre y cuando se ensaye previamente con ellos. Por ejemplo, se puede utilizar un pequeño libro si se interpreta *Madamina, il catalogo è questo*. Una vez concluida la participación, es recomendable hacer una reverencia, luego un gesto para reconocer la participación del acompañante, y retirarse del escenario con simpleza.

⁴ Salvo en circunstancias precisas, como la interpretación del aria *Les oiseaux dans la charmille*, donde se representa a una muñeca, es posible que en la etapa final del concurso y con previa solicitud, se considere la posibilidad de proponer la personificación anticipada, pero este tipo de actos se resguardan mayoritariamente al contexto del formato concierto.

En el caso de las audiciones, los elementos que debemos considerar son los mismos solo que en diferentes proporciones:

- El Repertorio:

Generalmente se especifica desde la convocatoria el tipo de repertorio que el jurado desea escuchar del cantante. Comúnmente se solicitan de tres a seis arias de ópera en diferentes idiomas y estilos. Es importante cuidar la elección del repertorio, pues este se aconseja variado, consistente, con trabajo continuo y reciente. No se recomienda el repertorio que no tenga al menos tres meses de trabajo previo. La correcta pronunciación de los idiomas y la interpretación acertada del estilo acorde al compositor y su época⁵, también son factores importantes a considerar. El cuidado de los detalles y la limpieza musical será algo en lo que los jueces pondrán especial atención.

- El vestuario:

Debe ser formal pero no de gala. No se aconseja usar un vestido largo en el caso de las mujeres; en cambio un vestido de cóctel o un palazzo son muy adecuados para la ocasión. Es importante que la producción del maquillaje y peinado no se descuide. En el caso de los hombres, un traje con corbata o un pantalón de vestir con saco funcionan muy bien.

- La proyección escénica:

En el caso de las audiciones, no se recomienda ser excesivamente histriónico, pero tampoco exceder la rigidez. Buscar proyección actoral a través de la voz en vez de intentarlo con el cuerpo. Evitar los movimientos bruscos y mesurar los movimientos grandes . No se recomienda el uso de utilería.

⁵ La Facultad de Música en su plan de estudios, oferta asignaturas que se enfocan al trabajo minucioso de la interpretación, enmarcando la formación en estilos y épocas específicas, como las materias de Ópera de Cámara, Lied, Música Mexicana, entre otras. Adicionalmente, ofrece clases de los idiomas Inglés, Italiano, Alemán y Francés, con las cuales se desarrollan habilidades de comprensión, pronunciación, redacción, etc., Mejorando de este modo las capacidades de los estudiantes.

Tanto para concursos como audiciones, los aspectos que se trabajan son los siguientes:

- Investigación:

Es fundamental poseer conocimiento de las características del personaje que se interpretará, el contexto histórico, el estilo, referentes, receptores⁶, el argumento de la ópera completa, y toda la información que consideremos útil para la comprensión del personaje.

- Estudio de idiomas:

El cantante que desea hacer una carrera exitosa, debe hablar más de un solo idioma. La comprensión también ayudará para la interpretación en lenguas extranjeras. Es importante tener dominio al menos del idioma inglés e italiano. Saber alemán abrirá muchas posibilidades de trabajo, pues tan solo en Alemania existen casi 200 teatros, cada uno con su propia compañía de ópera. Tener al menos algunas nociones de francés, ruso y checo. No es indispensable hablar fluidamente, pero el dominio de varios idiomas será altamente beneficioso.

- Alimentación:

Se aconseja evitar alimentos irritantes y lácteos, pues generalmente los primeros causan acidez y los segundos causan flemas. La acidez es el peor enemigo de la voz, puesto que el ácido que produce el estómago con ciertos alimentos, sube por el esófago y quema las cuerdas vocales, así que resultará muy complicado cantar en esas condiciones. Evitar también los alimentos y bebidas frías que pudieran ocasionar alguna inflamación, disfonía o incluso enfermedad. Evitar las bebidas alcohólicas, ya que generan resequedad excesiva. Es importante que el cantante se mantenga hidratado (se aconseja el consumo de sueros). Dado que el canto es una

⁶ Hacer este ejercicio de análisis de cada aria para identificar consistentes rasgos del personaje:

REFERENTE: Se refiere al contenido, contexto del mensaje y al mensaje mismo que el personaje desea expresar en su aria.

RECEPTOR: Como su nombre indica, es quien recibe el mensaje. Existen tres tipos de receptores, el YO, EL OTRO y EL UNIVERSO. Cuando el personaje está siendo autoreflexivo, el receptor es el YO. Cuando el personaje está generando un canal de comunicación externo, ya sea hacia uno o varios interlocutores, el receptor es EL OTRO. Cuando el personaje está buscando comunicarse con un ente no concreto, entonces el receptor es EL UNIVERSO.

actividad física y mentalmente demandante, es importante alimentarse bien dos horas antes de la evaluación; comer con demasiada antelación o con gran cercanía a la actividad vocal, puede ser un factor negativo. Se aconseja consumir plátanos y manzanas por sus características de aporte energético y contribución a la limpieza de flemas.

- Descanso:

Este es el punto más importante. Se aconseja dormir al menos 7 horas, pues esta es la mejor manera de recuperar la voz y mantenerla en óptimas condiciones, sin importar cuánto esfuerzo físico se haya hecho. Se debe priorizar este aspecto en especial el día de la función.

- Actividad física:

Es altamente recomendable que el cantante se encuentre en excelente estado físico. Se aconseja tener una rutina deportiva diaria que incluya ejercicios aeróbicos para fortalecer la resistencia pulmonar. Correr es un buen ejercicio de entrenamiento, pero no se recomienda correr el mismo día de una función, ya que la actividad puede generar mucha deshidratación y resequedad en las cuerdas vocales. La natación también puede ser de gran utilidad, pero los desinfectantes acuáticos como el cloro pueden generar repercusiones en el sistema respiratorio a largo plazo. La práctica de yoga es ideal, y es muy positivo hacerla el mismo día de una función o audición, pues ayuda a relajar los músculos, flexibilizarlos, mejorar la circulación sanguínea y la oxigenación, además de optimizar la concentración. De igual forma, se aconseja la meditación diaria, la cual ayuda a calmar los nervios y estabilizar las emociones.

- Salud mental:

Este es un aspecto que no debe tomarse a la ligera. Debido a que el instrumento vocal es parte del cuerpo humano, si algo le afecta al cuerpo o a la mente, también repercutirá en la voz. Se propone atender la salud mental, acudir a terapia y cultivar la salud emocional. Los artistas escénicos nos enfrentamos a la dificultad de la personificación, la cual puede resultar compleja en incluso peligrosa cuando no se equilibran los altibajos emocionales que se experimentan dentro de la ficción. Por otro lado, la prolongada exposición a la frustración que causan las audiciones declinadas, puede generar repercusiones fuertes en la salud mental. La paciencia con

uno mismo es una virtud positiva, pues hay días en los que anímicamente habrá incapacidad para cantar, y la comprensión de estos cambios, es la primera fase para la resolución de la problemática.

- Modales:

Es importante recordar que la labor del cantante de ópera también depende de las relaciones públicas. Una correcta interacción y trato respetuoso con los colegas y maestros, puede significar la diferencia entre generar nuevas conexiones o bloquear posibilidades laborales.

- Educación:

Se recomienda continuar con el perfeccionamiento, la investigación y la formación aún después de haber terminado los estudios. Es importante asistir a sesiones de coaching y continuar tomando clases de técnica para mantener vigentes las habilidades vocales. Cultivar la intelectualidad y la actualización de conocimientos es un aspecto positivo para cualquier área.

MONTAJES ESCÉNICOS

Durante las producciones, hay otros aspectos que se sugiere considerar para desempeñarse optimamente.

- Ensayo musical:

Desde el primer ensayo musical, es necesario que la obra esté memorizada para que ello permita el trabajo sobre la cuestión interpretativa, y se tenga la posibilidad de adaptación a la propuesta del director. Si este aspecto no está cubierto, generalmente se cambia de cantante inmediatamente y se le niegan oportunidades laborales futuras, así que es importante ser en extremo cuidadosos con esta parte del proceso.

- Perfil:

Cuando se va a realizar una producción, se sugiere evitar los cambios en la imagen personal. No permitirse el aumento o la pérdida significativa de peso (un cambio en la masa corporal después de la toma de medidas para el vestuario es negativo, pues puede provocar que éste ya no ajuste). No debe cortarse ni pintarse el cabello, no hacerse tatuajes o perforaciones, pues cualquiera de estas modificaciones interfieren con el perfil del personaje, y con el concepto estético que se haya ideado para la producción. Solamente el director de escena puede autorizar cualquier cambio.

- Aparición en escena:

Se aconseja que antes de salir al escenario, se realice alguna rutina física corta que incluya estiramientos, saltos y/o sentadillas, para despertar el cuerpo, activar la circulación sanguínea y mejorar la flexibilidad muscular, lo cual facilita el movimiento en el escenario. Una vez hechos estos ejercicios previos, acumular la energía un segundo antes de dar el primer paso y permitir que se sostenga durante toda la transición por el escenario.

- Ensayo escénico:

Es importante que durante el proceso creativo se generen todas las propuestas actorales y no improvisar en la presentación, ya que cada acción requiere ensayo no sólo de uno mismo, si no depende también de la interacción con los todos elementos del elenco y escenografía. Además el

director debe conocer el producto final de la propuesta artística en el ensayo general. Lo que no se haya presentado en el último ensayo, ya no se puede agregar bajo ninguna circunstancia en la función. En caso de error, entrada falsa o elemento fuera de control, buscar resolver dentro de la personificación y manteniendo la contextualización de las circunstancias escénicas.

REFLEXIONES FINALES

En la carrera de un profesional del arte, se atraviesa por innumerables experiencias , que van desde la sensación de incertidumbre, miedo, frustración, y también pasa por la sensación de plenitud, gratitud y realización. Sin embargo, la convicción es el factor común que une estas vivencias y les otorga sentido. A partir de una decisión, se construye un camino que, para transitarlo, es necesario asumir las responsabilidades y obligaciones que conlleva la voluntad original. Esto se llama compromiso.

Desde que tomé la decisión de dedicarme al canto profesionalmente, busqué las posibilidades de formación en instituciones educativas con prioridad artística. Durante mi etapa como estudiante, adquirí herramientas que han sido útiles en mi labor como profesional, y una parte importante de mi formación, la he conseguido fuera de la escuela. Estoy convencida de que la educación formal conforma una parte fundamental en la construcción de cualquier profesión. No obstante, el aprendizaje y el estudio nunca cesan para las personalidades ambiciosas, con deseo de crecimiento y firme auto exigencia.

Redactando este escrito, descubrí que no hay trayectos lineales ni directos, pues aunque uno mismo va encontrando posibilidades de crecimiento dentro y fuera del ámbito artístico, todos los caminos desembocan de vuelta al sendero donde se originó la pasión. Hace poco reflexioné que el cantante de ópera invierte mayor esfuerzo haciendo audiciones que cantando, lo cual creo que es cierto en el sentido de que se emplea más tiempo en el perfeccionamiento y la gestión, que tiempo en el escenario.

He comprobado también que es posible el crecimiento profesional dentro de México, a pesar de que las condiciones económicas y políticas no sean óptimas para el ámbito artístico, existen oportunidades de desarrollo con alta calidad. Ciertamente es una profesión demandante pero con bastantes aristas y posibilidades laborales. Además, esta carrera artística tiene la noble característica de estar en contacto con las virtudes humanas y las emociones trascendentales. Mantenerse conectado con las cualidades fundamentales de la vida, me parece un privilegio.

Pienso que cada ser humano tiene la capacidad de cumplir sus metas si tiene convicción y cultiva la gratitud. Habrá personas que quieran ayudar e impulsarnos para llegar a nuestros objetivos, pueden ser nuestros familiares, amigos, pareja o nuestros maestros. Cuando eso sucede, a todos ellos hay que saber decirles, GRACIAS.

