



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE MÚSICA

INFORME DE ACTIVIDADES PROFESIONALES

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN CANTO

PRESENTA

DIEGO ANTONIO TORRE VILLEGAS

ASESORA

MTRA. MARÍA TERESA NAVARRO AGRAZ

CIUDAD DE MÉXICO, JUNIO 2022



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.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres por su apoyo, paciencia y amor incondicional en todo momento.

A mi esposa Paula a quien admiro y amo por todo lo que es y que con su ejemplo, me motiva a superarme todos los días.

A mis hijos Johanna y Jethro por ser el motor de mi vida y mi máximo orgullo.

A mi maestro Rufino Montero por su guía, enseñanzas, consejos y por ser la imagen a alcanzar como músico.

A todos las personas que directa o indirectamente han contribuido a mi desarrollo personal y profesional para formar lo que soy hoy en día, infinitas gracias.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	1
ÍNDICE	2
INTRODUCCIÓN	3
1. MEMORIA DEL DESEMPEÑO LABORAL COMO PROFESIONAL DE LA MÚSICA	5
El paso de estudiante a profesionalista	5
2. DOMINIO DE CAPACIDADES Y COMPETENCIAS PROFESIONALES COMO CANTANTE	10
El cantante de ópera como profesionalista multidisciplinar	10
Somos seres humanos, no máquinas	12
La importancia de aprender a decir NO	13
Concursos y audiciones	13
3. DESCRIPCIÓN DE LA TRAYECTORIA PROFESIONAL COMO MÚSICO UNIVERSITARIO	16
Participación en producciones operísticas	16
Participación en conciertos como solista con orquesta	19
Participación en recitales con piano o ensambles de cámara	20
Participación en grabaciones discográficas	20
Participación en entrevistas y medios de difusión	23
4. VALORACIÓN CRÍTICA AL PLAN DE ESTUDIOS	25
CONCLUSIONES	26
APÉNDICE	28
Referencias electrónicas: páginas web y redes sociales	28
Programa: Concierto de titulación	29

INTRODUCCIÓN

*I think a life in music is a life beautifully spent, and
this is what I have devoted my life to.*

Luciano Pavarotti¹

¡Te vas a morir de hambre!

¡Estudias una carrera de a de veras!

¡Estás perdiendo el tiempo!

¿Cuántas veces la persona que decidió estudiar una expresión artística, dígame música, escuchó decir estas palabras de gente allegada?

¿Por qué es motivo de angustia y preocupación que una persona elija un modo tan noble, sano y bello como la música para sostenerse económicamente?

Tal vez será porque el artista promedio no tiene prestaciones ni seguro médico, tampoco fondo para el retiro y no cuenta con un trabajo fijo y estable como se da en otras profesiones.

La realidad es que vivir del arte no es imposible. Y aunque las artes no cuentan con el suficiente apoyo económico y moral de la sociedad en general, es factible si se consiguen los elementos suficientes que permitan esa estabilidad y prosperidad económica.

A través de un recorrido de 15 años por mi vida artística-profesional, y después de haber adquirido una formación académica universitaria, compartiré aquellas lecciones que aprendí siendo ya profesional, y que desearía me hubieran enseñado o creado conciencia de la utilidad e importancia de ellas en mi época como estudiante.

Buscaré que el lector identifique conmigo los momentos gratificantes y placenteros que una profesión tan generosa como la música puede otorgar; las herramientas que me ayudaron a abrirme paso y los requisitos y exigencias que deberán cumplirse para sostenerse en un campo altamente competitivo.

¹Frase atribuida al tenor Luciano Pavarotti

<<https://quotefancy.com/quote/1361123/Luciano-Pavarotti-I-think-a-life-in-music-is-a-life-beautifully-spent-and-this-is-what-I>>

Pero también quiero dejar expuestas las vicisitudes que pueden encontrarse cuando se intenta ser profesionalmente independiente y autosustentable. Buscaré evidenciar todos aquellos elementos ajenos al desarrollo artístico y altamente tóxicos, que desgraciadamente forman parte de nuestra realidad laboral.

No pretendo para nada que las siguientes líneas se tomen como una fórmula para alcanzar el objetivo. Es lo que me ha tocado vivir y con gusto lo comparto para aquél que quiera conocer un poco más sobre la carrera como cantante profesional activo desarrollándose en el extranjero.

DIEGO TORRE

1. MEMORIA DEL DESEMPEÑO LABORAL COMO PROFESIONAL DE LA MÚSICA

El paso de estudiante a profesionalista

Realicé mis estudios en la Escuela Nacional de Música, (hoy Facultad de Música) en el área de canto entre 1998 y 2007. Precisamente un año antes de concluir la licenciatura (2006), tuve la gran oportunidad de pertenecer a la agrupación artística Solistas Ensamble del Instituto Nacional de Bellas Artes, dirigida por el reconocido maestro de canto y músico Rufino Montero: fue ahí donde por primera vez confronté al estudiante con el profesionalista. Esta agrupación, y su director sobre todo, me ayudaron a forjar mi personalidad musical. Aprendí de la disciplina que requiere el estudio de la música, la seriedad y el compromiso que significa tener un empleo y la importancia en esforzarse diariamente para asegurar su éxito y continuidad.

Transcurrido un año del ingreso a Solistas Ensamble, una vez concluidos los créditos de la carrera y después de una audición positiva en Estados Unidos, me despedí agradecido de la agrupación para trasladarme al Programa de Jóvenes Artistas de la Ópera de Los Ángeles: *Domingo-Thornton Young Artist Program* dirigido por el reconocido tenor Plácido Domingo. El programa tuvo una duración de dos años. Fue un tiempo dedicado al desarrollo vocal y artístico, de la mano de grandes figuras internacionales de la ópera. El acceso ilimitado a las diversas producciones, y en general a la compañía entera, me permitió comprender el funcionamiento de un teatro. Sin embargo, lo más invaluable para mí de este programa fue el tiempo de auto-exploración que realicé, libre de preocupaciones externas y ajenas al desarrollo del instrumento mismo, como puede ser el factor económico.

Reconozco que, desde el inicio de mis estudios musicales en México, tuve el privilegio de tener el apoyo incondicional (dígase económico), de mis padres. Sé que no es el escenario habitual. En un país donde la gran mayoría trabaja diariamente para solventar sus gastos básicos y no existe una cultura general en la sociedad para apoyar e impulsar a las disciplinas artísticas (que requieren tiempo de desarrollo y madurez); es muy común ver al estudiante tener que ingresar al campo laboral mucho antes de egresar y en algunos casos, lamentablemente desertar. En definitiva, la estabilidad emocional y económica del estudiante juega siempre un papel importante en su transición hacia la vida profesional.

En 2008, realicé mi debut internacional con el papel principal de Don José en la ópera *Carmen* de Bizet con la compañía de Ópera de los Ángeles, seguido de Bacchus en *Ariadne auf Naxos* de Strauss con la Compañía Wolf Trap en Virginia. Para 2009 regresé al estado de Virginia para debutar uno de los papeles más cantados en mi haber: el de Rodolfo en *La Bohème* de Puccini; obtuve el reconocimiento del público y recibí críticas muy positivas de la prensa.

Al final de mi estancia con la Opera Studio de Los Angeles, me encontré en un momento de incertidumbre total y sin mayor guía hacia el porvenir de parte de la gente del programa. Para entonces comprendí que sólo yo era responsable de mi instrumento y que a nadie más le importaría su durabilidad. Mi insistencia por querer construir una carrera longeva y abordar un repertorio de acuerdo más a mi edad que a mi tipo de voz, me llevó a recibir la apatía por parte de mi coach musical. Hubo malos entendidos entre mi maestro de canto y yo: con sorpresa pude observar que él malinterpretó mi curiosidad académica por la técnica vocal y mi búsqueda por acceder a libros y artículos sobre la voz. En el ámbito del canto, la búsqueda por una autonomía no siempre es bien vista por algunos maestros, para quienes la curiosidad puede representar una falta de confianza, poner en duda sus conocimientos, y hasta cierto punto, poner a un lado la instrucción del maestro.

Al cierre de mi estancia en Los Ángeles no me vi favorecido con el impulso hacia otros programas o casas de ópera, ni con invitaciones a cantar con el Director General del Teatro o para pertenecer a alguna de las agencias artísticas del medio como otros de los compañeros de mi generación. Tuve la impresión de que el programa me dejó a la deriva, no obstante de haber cumplido siempre mis compromisos con profesionalismo y calidad. Este tipo de situaciones responden a múltiples factores que no siempre están vinculados con la calidad artística o con lo que entendemos por talento; Responden a intereses vinculados a un lado más frío de la industria de la música, para el cual la escuela y/o programas de estudio, no nos preparan. Esta omisión por parte de quienes dirigían el estudio de ópera me llevó a pensar que mi incipiente carrera estaba a la deriva y que mi siguiente destino sería probablemente (y como muchos han hecho), regresar a mi país, México.

Afortunadamente y en el momento más oportuno, el asistente de la directora del programa me orientó y apoyó para que encontrara nuevas perspectivas e hiciera conciencia de la necesidad de adquirir los servicios de una agencia artística. También a él debo el cambio de conducta que se necesita en una profesión de cantante de ópera: ser pro-activo. En mis años de

formación en México tuve una conducta pasiva, quizá es una actitud generacional, pues no creo haber sido el único. Tal vez de manera inconsciente siempre esperé a que cualquier problema que tuviese fuera resuelto por alguien más. La eterna fantasía de esperar a “ser descubierto” o que nos "regalaran" la oportunidad. La realidad es totalmente distinta y los problemas los resuelve uno mismo, las oportunidades las construye y las busca uno.

El mundo de la ópera actual funciona bajo las relaciones entre los agentes y los directores artísticos. Muy pocas veces el artista por sí solo puede sostener una agenda de trabajo óptima. El agente, por lo regular, es quien coloca al artista y obtiene las mejores condiciones de trabajo posibles en cada contrato. Una reconocida cantante norteamericana llamada Carol Vaness me dijo que era mejor estar en una agencia mediana, con pocos artistas y ser el cantante número 3 en la lista, que pertenecer a una de las agencias más importantes pero sosteniendo el turno 30. Más adelante en mi carrera pude corroborar lo certero de su recomendación.

Hastiado de observar cómo se desarrollaban sin escrúpulos las negociaciones entre teatros y agentes, decidí estar por algún tiempo sin una representación artística. Saber para qué agencia audicionar o a qué agente aceptar no es fácil. Aspirar a estar en las agencias más fuertes suena lógico, pero también puede ser contraproducente. Después de un largo periodo, acepté pertenecer a una de las agencias más poderosas del medio, pensando que sería más fácil dar el siguiente paso; la realidad fue totalmente opuesta. Por casi un año entero, no recibí una sola propuesta de trabajo por parte de mi agente y sí un reclamo por haber aceptado un compromiso para trabajar en una producción de *Pagliacci* en Ginebra, Suiza. Más adelante, me enteré que el enojo había sido porque mi agente quería colocar a otro colega para esa producción y yo me le había adelantado; por supuesto que di por terminada esa relación.

Durante la época de incertidumbre tras el término del programa en Los Ángeles, había conseguido una audición para la Casa de Ópera Metropolitana (The Met) en Nueva York y eventualmente un contrato para cantar en la siguiente temporada dentro de la producción de *Aida*.

Después de mi audición en la Met, obtuve el interés de algunas de las agencias más importantes en el mundo.. Acepté verme en entrevista con la agencia CAMI (Columbia Artist Management, Inc) y tan pronto como llegué a la cita, el agente no dudaba en mostrar su entusiasmo por mi y mi audición. La ilusión de pertenecer a esa agencia fue reduciéndose con

cada pregunta que le hacía sobre mi carrera en perspectiva, no obtenía una respuesta concreta y se limitaba en dejar todo a la suerte del artista. Al final me quedé con la sensación de que era tratado sólo como un número y no como una persona por lo que rechacé la oferta. Después de algunas otras entrevistas similares, logré hacerme de mi primer agente artístico y junto con él, empecé a trazar mi carrera como un artista independiente y lejos de las grandes agencias. Con mi nuevo representante y el contrato de la Met en la mano, tomé la decisión de mudarme a Nueva York. Las dudas sobre mi carrera empezaban a disiparse.

Después de mi debut (2009) en The Metropolitan Opera, donde canté el mensajero en *Aida* y Federico en *Stiffelio* de Verdi, siguió el papel de Masaniello en *La Muetta de Portici* de Auber para la Ópera de Dessau (Alemania), esto devino en la realización de un material discográfico disponible al público; Edgardo en *Lucia di Lammermoor* en el Festival de Ópera de Savonlinna (Finlandia). En el 2010 realicé el debut de otro de los personajes operísticos que más he interpretado: Cavaradossi de la ópera *Tosca* de Puccini con la Boston Lyric Opera. Continué el 2010 con funciones de las óperas *La Bohème* y *Carmen* en el teatro del estado (Staatstheater) de Darmstadt, Alemania; regresé al Festival de Ópera de Savonlinna en Finlandia para cantar la ópera *Tosca*. Posteriormente, canté *La Bohème* con la Ópera de Australia, en Sídney y con la Ópera de San Francisco presenté *Attila* de Verdi con excelentes críticas.

En la temporada 2011-2012 participé con la Compañía de Ópera en Oslo, Noruega para cantar una nueva producción de *La Bohème*. Se comercializó la grabación en video de la misma y más adelante The New York Times la calificó como una de las mejores grabaciones clásicas del 2012. Con esta misma compañía también interpreté Pinkerton en *Madama Butterfly* de Puccini y Tebaldo de *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini.

Durante el tiempo que viví en Nueva York, conocí al Director Artístico de Opera Australia Lyndon Terracini. Él me ofreció un contrato por 22 funciones de *La Bohème*, mismo que acepté. Tras cumplir exitosamente el convenio, se creó tal vínculo con la Compañía, que eventualmente me convertí en el “Tenor de Casa” de la Ópera Australia con quienes he participado en importantes producciones hasta el día de hoy.

Hacia finales del 2018 y casi todo el 2019, mi actividad laboral se enfocó principalmente en Europa: en Bologna, Italia *Tosca*; en Torino, Italia *Turandot* e *Il Trovatore* de Puccini y Verdi respectivamente; en Ginebra, Suiza *Pagliacci* de Leoncavallo; en Génova, Italia *Tosca* y

Pagliacci; en Oviedo, España *Pagliacci* y *Eine florentinische Tragödie* de Zemlinsky y en la Ciudad de México *La Fanciulla del West* de Puccini.

Al inicio del 2020, estaba involucrado en una producción de *Attila* que se vio totalmente afectada por el inicio de la actual pandemia y que, como todos los demás compromisos agendados, se canceló sin mayor explicación. Después de un año entero sin actividad artística, inicié el año 2021 en territorio australiano con la ópera *Ernani* en una co-producción con La Scala de Milano; seguí con la ópera *Tosca* y recientemente *Attila*. Mis próximos compromisos comprenden las óperas *Aida*, *Carmen*, *La Juive* y *Mefistófeles* con Ópera Australia, aunque muchas cosas permanecen inciertas ante la emergencia sanitaria.

2.DOMINIO DE CAPACIDADES Y COMPETENCIAS PROFESIONALES COMO CANTANTE

El cantante de ópera como profesionalista multidisciplinar

Requiere de ciertas habilidades entrenadas en cuerpo y mente para poder desenvolverse en un ambiente que, aunque satisfactorio, puede llegar a ser hostil, altamente competitivo y en algunos casos desalentador.

A mi entender, estas habilidades las puedo enumerar de la siguiente manera:

- 1.-Dominio del instrumento
- 2.-Solvencia musical
- 3.-Manejo escénico
- 4.-Cuerpo y mente sana
- 5-Respeto al trabajo

1. Dominio del instrumento

Desde el punto de vista técnico-vocal, a un cantante profesional se le exige una emisión homogénea, un sonido claro, con resonancia, un control del flujo de aire óptimo (apoyo), un trabajo depurado en los cambios de registro (*passaggio*), variedad en intensidad de sonido, la creación de matices y expresividad sin castigar la emisión vocal (*messa di voce*), solidez en las notas agudas y una dicción perfecta en el idioma a interpretar.

Recientemente he notado que los aspirantes del canto llegan, desde el primer día, ya con estrés y angustia por verse realizados. Buscan de una manera rápida desarrollar sus habilidades e ingresar al circuito de cantantes profesionales en el menor tiempo posible. Y que, al darse cuenta de su error, abandonan su compromiso o buscan a personas que les venden la ilusión de una carrera instantánea.

Esto no es así. Todos los elementos del canto citados arriba – aún con la guía más experimentada en el mundo – necesitan años de entrenamiento, tanto para cultivarse como

para desarrollarse. El dominio de una técnica requiere paciencia, mucha dedicación y perseverancia.

2. Solvencia musical

Las compañías de ópera también piden al cantante bajo contrato aprender, memorizar y preparar el personaje a interpretar antes de iniciar el periodo de ensayos. Ninguna compañía tolerará el incumplimiento de esto y seguramente la sanción será el reemplazo inmediato del artista.

Con este requerimiento, cabe destacar la importancia de contar con una preparación musical sólida. La preparación del rol puedes realizarla de manera independiente, respaldado por los estudios adquiridos o auxiliado por un maestro de canto, pianista repetidor, maestro de idiomas, etc. La finalidad es llegar al compromiso en tiempo y forma.

Para mi, haber recibido mi preparación musical en la FaM ha sido muy eficiente y práctico. Obedeciendo a una agenda que me traslada de ciudad en ciudad, no tendría el tiempo suficiente para visitar a un "equipo de formación" y preparar el personaje en turno.

3. Manejo escénico

Se recomienda tener una formación actoral y dramática fuerte. Las exigencias escénicas cada vez son mayores. Los directores de escena ya no permiten al cantante estar inmóvil. Se espera un desenvolvimiento escénico sobresaliente para que, aunado al canto, mantengan la atención del espectador en todo momento y conserven el interés a la asistencia del espectáculo.

4. Cuerpo y mente sana

El punto anterior nos conduce inevitablemente a mencionar la importancia de tener un rendimiento físico sobresaliente y conservar, en la medida de lo posible, un cuerpo sano. Los periodos de ensayos suelen ser muy agotadores y aún así, se debe llegar al día del estreno y hasta la última función con suficiente entereza

Al tener periodos físicos extenuantes, el estrés habitual de la profesión y el cambio constante de temperatura que se da entre los países visitados, nos obliga a conservar un sistema inmune óptimo por lo que nuestra alimentación, el descanso obligatorio y pertinente, serán fundamentales. Considero además importante tener salud mental y mantenerla. Un lugar de estudio óptimo, momentos de relajación e inspiración como ver una obra de teatro, visitar

algún museo, leer un libro o realizar una actividad física nos ayudará a conservar nuestras prioridades claras y ser más eficientes.

5. Respeto al trabajo

Trabajar en un teatro es una labor en equipo. Son muchas las personas involucradas para la realización de un espectáculo y cada una de ellas merece el respeto a su trabajo y persona. Aspectos como la puntualidad y cordialidad en todo momento garantizarán un ambiente laboral óptimo.

Somos seres humanos, no máquinas

Estar continuamente bajo estrés no es una opción, no obstante, las presiones propias de una carrera internacional pueden ser abrumadoras. La confianza y bases que tenga el cantante en su técnica vocal y preparación mental, serán la clave en momentos de gran adversidad.

En muchas ocasiones (y sobre todo al inicio de la carrera), la vida del cantante suele ser solitaria, de movimiento continuo y teniendo por casa sólo dos maletas. Se perderá muchas de esas reuniones y momentos familiares por estar viajando. Es importante encontrar en la soledad un refugio, aunque en ocasiones parezca un tormento, continuar o declinar en la búsqueda por una carrera exitosa dependerá del grado de resiliencia de cada persona; fui testigo de colegas que renunciaron a su sueño de una carrera internacional, por buscar una estabilidad emocional, de algunos otros que se perdieron en vicios y otros tantos que consiguieron llegar a su meta.

El cantante que inicia busca darlo todo y sin medida, intenta demostrar sin estar obligado y complacer inútilmente a todos aún en contra de su propio bienestar. Los ideales personales (vanidad), el "hambre" por ganarse un lugar (soberbia) y la presión externa de gente sin escrúpulos (como algunos agentes o directores) que, sabiendo reconocer estas debilidades, abusan del cantante y lo perjudican. Son los principales enemigos a vencer.

Recuerdo que en el estreno de una producción en Italia y después de un periodo de ensayos lleno de aclamaciones y admiración por parte de la Compañía hacia mi trabajo, me atacó una alergia que me cerró la garganta en los primeros compases de la ópera a interpretar. Sin tiempo a reaccionar, seguí forzando mi voz por cuarenta minutos en total sufrimiento y desesperación por no poder emitir un solo sonido. La angustia, la rabia, el miedo a cancelar

por temor a un veto por parte del teatro y la esperanza de que la compañía, al ver mi valerosa decisión, en un futuro me lo tomase en cuenta, me llevaron a aceptar el uso de fármacos para poder continuar la función. Por supuesto fue un esfuerzo en vano pues el teatro (sin haber tenido yo culpa alguna), me vetó por el infortunio vivido.

Esta experiencia me dejó una gran lección de vida: aceptar que soy un ser humano, no una máquina y que mi integridad física está por encima de cualquier teatro o persona en el mundo.

La importancia de aprender a decir NO

Tener determinación es otra característica a sumar en el cantante profesional. Nadie mejor que él mismo sabrá lo que le sienta bien o no a su garganta, y de las limitaciones que tiene y puede reducir mediante un trabajo a conciencia.

Mencionaba la existencia de personas en el medio que ven sólo por sus intereses personales, sin importar afectar a los demás. Desgraciadamente su aparición es más común de lo que uno podría pensar. Siempre habrá alguien que quiera desviar al cantante a tomar una decisión errónea: un debut anticipado en un teatro importante o aceptar un personaje totalmente fuera del repertorio y de tesitura que, por muy tentadora que sea la oferta, lo hará arrepentirse más adelante.

Otra situación que ocurre muy a menudo, sobre todo con el cantante inexperto, es aceptar todas las ofertas sin haberlas analizado. Y sólo por el miedo a que sea "su única oportunidad" y que si no acepta, nunca más lo volverán a llamar. Esta afirmación está muy lejos de la verdad, los teatros necesitan a los cantantes y más en una etapa sana y madura. Es el egoísmo de estas personas que termina con las jóvenes promesas y no permite que los cantantes alcancen su completa madurez.

A veces para tener una carrera, debes aprender a decir no a estas situaciones y tener confianza en que llegará el momento justo y que estarás preparado.

Concursos y audiciones

En mi etapa formativa participé en algunos concursos de canto y me hice acreedor a numerosos premios: el tercer lugar en el Concurso Internacional *Neue Stimmen* 2007 en

Alemania; Segundo lugar en el Primer Concurso Nacional de Canto Nicolás Urcelay 2003, en Mérida, Yucatán; tercer lugar, Premio Ópera de Bellas Artes, Premio Carlo Diaz Dupond y el Premio Instrumenta en el XXIII Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli (2005) México y el primer lugar en el Concurso de Canto Francisco Araiza (2005).

Las competiciones de canto, desde mi punto de vista, deben hacerse teniendo la mente muy fría y una actitud positiva sin importar si se gana o no. Digo esto, porque creo firmemente que un concurso de canto puede impulsar a pocos cantantes y destruir a muchos.

Participar en concursos otorga al cantante una visión más amplia sobre su nivel con respecto a otros: le concede ganar experiencia sobre un escenario y obtiene una plataforma para exhibir su talento ante personas con el potencial de contratarlo; esto fue lo que me ocurrió tras haber participado en el concurso internacional *Neue Stimmen* 2007, tiempo después de celebrado el concurso, el director artístico del Teatro de Ópera en Dessau, Alemania, me contactó para realizar una producción de una ópera francesa que terminó con la grabación en CD de la misma.

La ilusión de aquellos que participan en concursos y que piensan que ganando habrán conseguido tener una carrera, se acerca a una falacia. La carrera se hace a base de resistencia, manteniendo un nivel óptimo y no de ganar concursos.

Conozco compañeros vencedores de competiciones y que actualmente no están activos o tienen poca actividad. También hay algunos que efectivamente se vieron favorecidos tras haber ganado una presea, pero realmente son pocos los casos. Y finalmente, los compañeros que al haber puesto toda su ilusión en el concurso y no lograr su objetivo, no pudieron sobreponerse a la decepción y decidieron poner fin a la carrera.

La realidad en la mayoría de los concursos, es que los organizadores persiguen intereses ajenos a los participantes y/o a la premiación del mejor exponente.

Personalmente, fui testigo de cómo en un concurso internacional el director del jurado favoreció a un cantante: le comentó que gracias a él continuaba en las rondas y el cantante en cuestión terminó premiado. En otra ocasión, un miembro del jurado de un concurso internacional me confesó el fallo pactado para favorecer a participantes provenientes de una determinada agencia.

Finalizo aclarando que mi única motivación para compartir estas experiencias, es invitar a las nuevas generaciones a no buscar puertas falsas en la carrera de canto.

Considero que las audiciones son mucho más útiles y, sin ser 100% transparentes, al menos sí más honestas que los concursos. Si la audición no resultara positiva, debe tomarse en cuenta que a veces no es que se ponga en duda el desempeño de la misma o la calidad del cantante. Obedece más a que los organizadores ya tienen en mente una idea clara de lo que están buscando y si la persona cumple con esa imagen, entonces se irá a casa con un contrato nuevo. Todo en el arte es subjetivo, y el criterio de los que realizan la audición no estará exento de ello.

3.DESCRIPCIÓN DE LA TRAYECTORIA PROFESIONAL COMO MÚSICO UNIVERSITARIO

Participación en producciones operísticas

Participar en un evento masivo como lo es una producción operística, requiere de un trabajo colectivo y muchas semanas (incluso meses) de planeación, producción y preparación del título a presentar.

En mi experiencia, los ensayos pueden durar de 4 a 6 semanas, 6 días a la semana y alrededor de 8 hrs. por día. La mayor parte del tiempo se dedica a la puesta en escena, pero también se realizan ensayos musicales a piano u orquesta y se realizan pruebas de vestuario. Al acercarse el día del estreno, también tenemos ensayos sobre el escenario para la iluminación y el reconocimiento de la escenografía final.

Todo este arduo trabajo se verá coronado con 4 ó 6 funciones en promedio.

A continuación enumero las producciones en las que he colaborado desde las más recientes en 2021 hasta 2008. Las divido en aquellas realizadas en la casa de ópera a la que pertenezco y las colaboraciones con otros teatros del mundo. Inicio indicando el personaje, seguido por la ópera y el año de la producción.

Títulos realizados con Opera Australia hasta la fecha:

Foresto – *Attila* (2021)

Cavaradossi – *Tosca* (2021)

Ernani – *Ernani* (2021)

Foresto – *Attila* (2020)

Pinkerton – *Madama Butterfly* (2019)

Rodolfo – *La Bohème* (2019)

Radames – *Aida* (2018)

Edgardo – *Lucia di Lammermoor* (2018)

Cavaradossi – *Tosca* (2018)

Tenor – Verdi *Requiem* (2017)

Pinkerton – *Madama Butterfly* (2017)

Turiddu – *Cavalleria Rusticana / Pagliacci* (2017)

Canio – *Cavalleria Rusticana / Pagliacci* (2017)

Cavaradossi – *Tosca* (2017)

Gabriele Adorno – *Simon Boccanegra* (2016)

Rodolfo – *Luisa Miller* (2016)

Rodolfo – *La Bohème* (2016)

Rodolfo – *La Bohème* (2015)

Pinkerton – *Madama Butterfly* (2015)

Don Carlos – *Don Carlos* (2015)

Cavaradossi – *Tosca* (2014)

Duca di Mantua – *Rigoletto* (2014)

Cavaradossi – *Tosca* (2014)

Cavaradossi – *Tosca* (2013)

Rodolfo – *La Bohème* (2013)

Gustavus – *Un ballo in maschera* (2013)

Rodolfo – *La Bohème* (2011)

Títulos realizados con otras compañías alrededor del mundo:

Guido Bardi – *Eine florentinische Tragödie* (España, Oviedo 2019)

Canio – *Pagliacci* (España, Oviedo 2019)

Dick Johnson – *La fanciulla del West* (Ciudad de México, 2019)

Turiddu – *Cavalleria rusticana* (Italia, Genova 2019)

Canio – *Pagliacci* (Italia, Genova 2019)

Cavaradossi – *Tosca* (Italia, Genova 2019)

Manrico – *Il Trovatore* (Italia, Turín 2018)

Canio – *Pagliacci* (Suiza, Ginebra 2018)

Calaf – *Turandot* (Italia, Turín 2018)

Cavaradossi – *Tosca* (Italia, Bologna 2017)

Cavaradossi – *Tosca* (Alemania, Saarbrücken 2016)

Calaf – *Turandot* (Noruega, Oslo 2016)

Corrado – *Il Corsaro* (Italia, Parma 2015)

Cavaradossi – *Tosca* (USA, Miami 2014)

Rodolfo – *La Bohème* (Noruega, Oslo 2014)

Tebaldo – *I Capuletti e i Montecchi* (Noruega, Oslo 2012)

Pinkerton – *Madama Butterfly* (Noruega, Oslo 2012)

Foresto – *Attila* (USA, San Francisco 2012)

Cavaradossi – *Tosca* (Finlandia, Savonlinna 2011)

Cavaradossi – *Tosca* (México, Ciudad de México 2011)

Cavaradossi – *Tosca* (USA, Boston 2010)

Edgardo – *Lucia di Lammermoor* (Finlandia, Savonlinna 2010)

Masaniello – *La Muetta de Portici* (Germany, Dessau 2010)

Federico – *Stiffelio* (USA, NYC 2010)

Un messaggero – *Aida* (USA, NYC 2010)

Rodolfo – *La Bohème* (USA, Wolf Trap 2009)

Iro – *Il ritorno d'Ulisse in patria* (USA, Wolf Trap 2009)

Baccus – *Ariadne auf Naxos* (USA, Wolf Trap 2008)

Participación en conciertos como solista con orquesta

Siendo las producciones operísticas mi principal actividad, la participación en conciertos es menor. Generalmente ha consistido en conciertos operísticos y algún oratorio.

Gala de Ópera; Orquesta Filarmónica de Jalisco (México, Jalisco 2019)

Opera in the Domain; Opera Australia Orchestra (Australia, Sydney 2019)

Requiem de Verdi; Brisbane Philharmonic Orchestra (Australia, Brisbane 2019)

Requiem de Verdi; Wellington Orchestra (Nueva Zelanda, Wellington 2018)

Requiem de Verdi; Sydney Symphony Orchestra (Australia, Sydney 2018)

Requiem de Verdi (Australia, Adelaide 2015)

Opera in the Bowl; Orchestra Victoria (Australia, Melbourne 2015)

Requiem de Verdi (Ciudad de México, 2011)

Gala de Ópera; Orquesta Sinfónica de la UANL (México, Nuevo León 2010)

Requiem de Verdi (Ciudad de México, 2008)

Sinfonía No.9 de Beethoven; Orquesta Filarmónica de Acapulco (México, Guerrero 2004)

Participación en recitales con piano o ensambles de cámara

Un problema con el que nos encontramos los cantantes profesionales de ópera hoy en día, es el encasillamiento del repertorio o "etiquetas".

Debido a la subclasificación de voces actual, se espera que un cantante se desarrolle en cierto repertorio preestablecido. Por un lado, se tilda de osado o ignorante al cantante que se atreve a explorar más allá de ese repertorio usual y por otro, los mismos directores artísticos no permiten acabar con esa situación, pues siempre ofrecen los mismos papeles a los mismos artistas.

Se entiende que las compañías de primer nivel buscan a los especialistas de la ópera a tratar, pero esta situación impide al cantante una exploración y evolución artística. Personalmente me ha afectado al querer incursionar en diversos estilos o repertorio. Sea el caso de querer cantar oratorio, música de cámara e inclusive alguna ópera en un idioma que no sea el italiano.

La oportunidad de participar con un ensamble de cámara o buscar ese desarrollo artístico en alguna compañía de clase B, tampoco es factible debido a que el estatus adquirido al trabajar en compañías de clase A, no permite que los honorarios a recibir sean inferiores para poder entrar en el presupuesto de esas compañías.

Participación en grabaciones discográficas

En lo que a grabaciones se refiere, tengo dos óperas grabadas profesionalmente y de acceso al público.

La primera es una *Bohème* de Giacomo Puccini en formato DVD con la Compañía Den Norske Opera & Ballet en Oslo, Noruega. Esta producción fue calificada por el New York Times como una de las mejores grabaciones del 2012.

Controversial y complicada desde el inicio, esta propuesta ha sido criticada por la reinterpretación que el director Stefan Herheim hizo al melodrama hecho por Puccini.

Era el 20 de diciembre y me encontraba de vacaciones en México cuando recibí un correo de mi agente diciéndome que había una producción en Noruega de La Bohème, que el director de escena no estaba contento con el tenor del elenco y que si podía ir a sustituirlo.

Yo acepté con mucho gusto diciendo que después de Navidad llegaría, pero él insistió (y no mentía cuando me lo dijo) que el director estaba muy temperamental y nervioso; tenía que llegar en dos días.

Así fué y cuando llegué, me dí cuenta que había mucho estrés en la compañía teatral.

Platiqué con el director de escena para entender e interpretar lo que él tenía en mente y así poco a poco logramos salir adelante. A mi manera de ver las cosas, lo que estaba causando el conflicto en esta producción era que todos mis colegas (excepto yo) eran debutantes de los personajes. Y siendo una propuesta totalmente distinta a la original y para nada conservadora, no entendían la idea del director.

Afortunadamente y con mi experiencia en la mano, todo salió bien al final y fue un éxito que se coronó con la grabación en vivo.



La segunda grabación corresponde a *La Muette de Portici* de Auber en formato de Audio CD hecha por el Anhaltische Theaters en Dessau, Alemania.

Esta grabación es la segunda profesional que existe de esta ópera y fue una experiencia muy agradable. Después de mi paso por el concurso *Neue Stimmen*, el director artístico del teatro de Ópera en Dessau, me contactó para ofrecerme el personaje principal de esta ópera. Con la ilusión que implica el poder hacer tu debut europeo, acepté sin titubear y sin ver las complicaciones que una ópera de esta índole tiene.

Fue un periodo de mucho trabajo. Es una ópera francesa perteneciente al género de Gran Ópera que consta de 5 actos y escenas de ballet. Todo un logro que se vió culminado con la realización de este disco.



Participación en entrevistas y medios de difusión

Dentro de la labor como cantante, es importante la difusión que se le da a los proyectos, pues genera expectativa y convoca a un futuro público. Muchas de las actividades de difusión las realiza la compañía o el director, o los productores ya que son los que más alcance tienen debido a los círculos en que se manejan.

Cuando los cantantes participan en entrevistas, éstas suelen ser programadas por parte del departamento de difusión y medios de la compañía de ópera. Estas campañas tienen como objetivo llegar a un público no asiduo al teatro. El alcance que estas entrevistas tienen en lo que a atracción de público respecta, no considero sea de real trascendencia, pues la mayoría del público que asiste a ver una ópera, es gente que lo viene haciendo por años y no por atender a la invitación publicada.

A continuación presento algunas entrevistas que he tenido oportunidad de responder en mi carrera.

- Entrevistado por Gabi Bergman para *AussieTheatre.com*. Mayo 13, 2021
[tenor-diego-torre-talks-ernani](#)
- Entrevistado por Lyndon Terracini “In conversation with Lyndon Terracini AM Artistic Director” para *Opera Australia*. Inicios de 2020
https://tv.opera.org.au/programs/diego_torre_interview
- Entrevistado por José Juan de Ávila para *La Hoguera*. Septiembre 30, 2019
<https://lahoguera.mx/hoy-se-desechan-a-los-cantantes-de-opera-por-empujarlos-a-repetorios-antes-de-tiempo-diego-torre/>
- Entrevistado por Ingrid Haas para *Pro Ópera*. Noviembre-diciembre 2019
[16-18-protagonistas-nov19-√.pdf](#)
- Entrevistado por Clive Paget para la *Limelight Magazine: Music, Arts & Culture*. Octubre 15, 2017
<https://www.limelightmagazine.com.au/features/diego-torre-people-used-to-tell-me-boheme-is-not-your-opera/>
- Entrevistado por Domenico Gentile para la *SBS Italian*. Agosto 9, 2015
<https://www.sbs.com.au/language/english/audio/a-night-at-the-opera-diego-torre>

Las entrevistas personales, se utilizan para darle vigencia al trabajo artístico y dimensionar la trayectoria. También para que las personas interesadas en la actividad del artista puedan conocer un poco más de su persona. Sin embargo, y salvo contadísimas excepciones, confirmo que la actividad laboral que uno genera en un teatro, no depende en absoluto de la publicidad.

4. VALORACIÓN CRÍTICA AL PLAN DE ESTUDIOS

Debo mencionar que el plan actual de estudios no corresponde al que yo cursé en mis días de estudiante. Sin embargo, tener un margen más amplio y poder comparar ambos planes me resulta bastante interesante.

Los conocimientos adquiridos en la FaM me dieron una base integral para poder afrontar los primeros obstáculos en mi desarrollo profesional. Veo con agrado que el plan de estudios actual tiene mejoras significativas con respecto al que yo cursé. Asignaturas como Análisis Musical y Adiestramiento Auditivo, las veo eficazmente fusionadas en la asignatura de Lenguaje Musical.

Hacer que el alumno continúe sus estudios de piano durante la Licenciatura me resulta el mayor acierto en la renovación del Plan de Estudios. En mis días de escuela no contaba con esta asignatura y ahora como profesional, valoro y veo la importancia de este instrumento en la carrera. De manera muy personal insistiría en que esta asignatura fuese obligatoria los 4 años de estudio.

En el terreno profesional, he constatado la importancia del uso de los idiomas. Italiano, francés y alemán son materias obligatorias que llevé en mi plan de estudios y que el plan actual permite que una de las dos últimas, sea optativa. Sinceramente no comulgo con esta implementación ya que se están limitando las posibilidades del estudiante en vez de ampliarlas.

Es de gran relevancia observar que la lengua más usada internacionalmente (inglés), sea dejada como una materia optativa y no obligatoria en la formación del alumno e incluso sea la comprensión de éste, requisito de egreso. Haciendo un ejercicio de honestidad, acertaré diciendo que la mayoría de los mexicanos no cuentan con el idioma y me parece irónico ver gran parte de la bibliografía oficial de la FaM, en inglés.

CONCLUSIONES

Cuando inicié mis estudios musicales, mi único propósito era cantar. No pensé más allá de la satisfacción propia que el canto daba a mi vida. No tuve una conciencia plena de la dimensión que tiene hacer de la música un proyecto de vida y por lo mismo, hice caso omiso a todas esas advertencias de la gente a mi alrededor. No quise escuchar.

Ahora, en el desarrollo de mi propia carrera musical, entiendo el porqué me lo decían.

Intentaban prevenirme y alejarme de un ambiente profesional que desafía al proyecto de vida tranquilo y estable que una carrera profesional conservadora puede ofrecer. Y por ello, les agradezco su preocupación.

Mi desarrollo profesional, aún contando con una preparación universitaria, se ha puesto a prueba en todo momento. Es un inicio fantástico, pero no es la meta.

Dedicarse a cualquier expresión artística como medio de vida no es sencillo. Es una carrera de resistencia, más mental que física, que requiere de un gran compromiso, de estudio constante, arduo trabajo, mucha paciencia y de un gran respeto y amor por lo que se está haciendo. El dominio del instrumento sólo es el comienzo de la carrera como profesionista. Mantenerse dentro de las exigencias del mercado laboral es realmente la meta.

La vida del músico profesional y de su trayectoria artística dependerá de muchas circunstancias propias y ajenas. Es una combinación de todo.

Esto no nos impide disfrutar en primera instancia de lo que más amamos: hacer música, la parte creadora. Haber recibido una educación universitaria me ayudó a iniciar con facilidad un recorrido artístico que, aún con sus altibajos, me ha llenado de gran satisfacción personal y profesionalmente. Me siento realizado pues me demostré que pude hacer de lo que más me gusta, la música, un estilo de vida y vivir de ella.

El programa de concierto que presento brinda una muestra de mi trayectoria vocal; lo realizo bajo el interés personal y profesional de emplear el dominio en la técnica vocal a un repertorio italiano y mexicano y con la intención de dejar una opción para lograr un acondicionamiento vocal sólido, a través de su práctica consuetudinaria.

El logro, dominio y práctica en los retos vocales y de interpretación que se encuentran en cada una de las obras planteadas, le da al cantante la posibilidad de mantener un nivel profesional necesario para continuar su desarrollo vocal y enfrentar, satisfactoriamente, retos vocales posteriores.

Al compartir estas notas sobre mi experiencia laboral, deseo que los futuros egresados de la Facultad de Música logren iniciar su carrera profesional con una idea más clara de lo que pueden esperar y que probablemente dentro de las aulas, nadie les comentó.

Gracias.

APÉNDICE

Referencias electrónicas: páginas web y redes sociales

<https://www.diegotorre.com>

<https://opera.org.au/artist/diego-torre/>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Diego_Torre_\(tenor\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Diego_Torre_(tenor))

<https://www.operabase.com/artists/diego-torre-4209/en>

<https://www.facebook.com/diegotorretenor/>

Programa: Concierto de titulación

Giovanni Paisiello (1740-1816)- La Molinara: Nel cor più non mi sento

Stefano Donaudy (1879-1925) - O del mio amato ben

Vincenzo Bellini (1801-1835) - Dolente immagine di fille mia.

Malinconia, ninfa gentile.

Vanne, o rosa fortunata.

Bella nice, che d'amore.

Ma rendi pur contento.

Vaga Luna.

Melesio Morales (1838-1908) - Ildegonda: Aria de Rizzardo

Ricardo Castro (1864-1907) - Atzimba: Aria de Jorge

Paolo Tosti (1846-1916) - Non t'amo più.

Ideale.

A vucchella.

Giuseppe Verdi (1813-1901) - Ernani: Mercè diletta amici... come rugiada al cespite

Giacomo Puccini (1858-1924)- Tosca: Recondita armonia