

Óscar Martínez:

Un cantante versátil y un maestro ecléctico

por Charles H. Oppenheim

El barítono regiomontano Óscar Martínez ha tenido la oportunidad de hacer una carrera —de 25 años— en la ciudad donde vive. Psicólogo de profesión y músico por vocación (estudió en la reconocida Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey antes de formarse como cantante con maestros privados), ha incursionado en diversas producciones de ópera y zarzuela, no sólo como cantante, sino también como productor y director de escena, a través de su propia academia de música.

Durante un descanso en los ensayos para el montaje de *Werther* en el Teatro de la Ciudad de Monterrey, tuve oportunidad de sentarme a platicar con este colega con el que he compartido escena en ya tres producciones de la Ópera de Nuevo León.

¿En qué años estudiaste en la ESMYD de Monterrey?

Estudí en la ESMYD sólo un año, de 1992 a 1993, porque mis circunstancias laborales me impidieron continuar en un sistema regular de enseñanza musical.

El otro día, previo a un ensayo de *Werther*, escuché que te preguntaba una joven entrevistadora qué instrumento habrías estudiado de no haber sido cantante y mencionaste el violín. ¿Por qué el violín? ¿Cuál es tu relación con ese instrumento?

Para mí el violín es el instrumento más parecido a la voz humana, no en cuanto a sonido (su registro está fuera de los alcances de casi todas las voces humanas) sino en cuanto a expresividad.

Cuéntame de tu maestro Óscar Garza.

Él fue mi mentor más importante. Al salir de ESMYD me integré a su taller y sembró en mí su conocimiento de la voz, el apoyo, la uniformidad de registro y, sobre todo, la sabiduría para cantar lo que estaba a mi alcance vocal.

Creo que fuiste miembro de una de las primeras generaciones de SIVAM. ¿Quiénes fueron tus compañeros de generación?

¿Cómo te ayudó SIVAM en los inicios de tu carrera?

Sí, estuve en la segunda generación de SIVAM. Me seleccionaron



“La zarzuela fue el vehículo que me permitió alcanzar la madurez artístico-escénica”

gracias al apoyo del maestro James Demster, quien después de escucharme, junto con algunos otros compañeros, me presentó a Charles Riecker, quien se mostró interesado en el potencial que tenía mi voz.

En cuanto a mis compañeros de generación, recuerdo a Leonardo Villeda, Laura Chuc, Rogelio Marín, Emilio Ruggerio, Irasema Terrazas, Silvia Rizo, entre otros, todos ellos excelentes compañeros, amigos, cantantes y promotores del arte lírico.

En cuanto al apoyo brindado por SIVAM, obtuve clases de primer nivel con grandes maestros (algunos ya no están con nosotros, como Susan Young, Charlie Riecker, y otros como María Cleve, Deborah Birnbaum, Tito Capobianco), y además me apoyó para la realización de varias audiciones en Estados Unidos.

¿Cuándo y dónde fue la producción escénica de *Winterreise* que consideras ha sido uno de los logros más importantes de tu carrera?

Fue en 2007, en el marco del Forum Internacional de las Culturas, y para mí fue importante porque nos dirigió el laureado director de escena en teatro y cine Yoshi Oida. Logramos que ese espectáculo fuera a varias ciudades, además de que trabajé con grandes cantantes y amigos, empezando por Fernando de la Mora, Irasema Terrazas, Rebeca Samaniego y Daniel Cervantes, acompañados por la maestra Guadalupe Parrondo, una gran pianista.

Tu debut en Bellas Artes fue con el rol del barítono en *Carmina Burana*.

Sí, en 1998 hice *Carmina Burana* con la Compañía Nacional de Danza. Ahí estuve compartiendo el escenario con Lourdes Ambríz y José Luis Duval. Sin embargo, no he tenido oportunidad de regresar a la máxima sala del espectáculo operístico de nuestro país.

¿En qué otros escenarios del país has cantado? ¿Cuáles han sido los roles que más has cantado y los que más te interesan?

He estado, por fortuna, en casi todas las plazas de nuestro país: Querétaro con *Carmina Burana*; San Miguel de Allende con *Madama Butterfly*; Tampico, Reynosa y Ciudad Victoria con *L'elisir d'amore*; Morelia con Luisa Fernanda... En cuanto a mis *signature roles*, son tres: Fígaro en *Il barbiere di Siviglia*, Marcello en *La bohème*



Sexteto de *Il barbiere di Siviglia*, con Bertha de la Garza (Berta), Carsten Wittmoser (Don Basilio), Linda Gutiérrez (Rosina), Óscar de la Torre (Almaviva), Óscar Martínez (Figaro) y Guillermo Ruiz (Don Bartolo)

y Dulcamara en *L'elisir d'amore*. Aun cuando este último suele ser cantado por bajos bufos, he obtenido muy buenas reseñas incluso en el extranjero por mi interpretación de este rol.

Fuera de México has cantado en Miami. ¿En qué años, en qué producciones y con qué roles te has presentado en esa ciudad?

Mi debut en esa ciudad fue con el rol de David de la ópera *L'amico Fritz* de Mascagni en 2011. Al año siguiente me invitaron a hacer Dulcamara. Luego, en 2014, hice con ellos el Escamillo de *Carmen*. En 2016 participé como Marcello en *La bohème*, rol que volveré a cantar en esa ciudad en 2018.

Veo que has participado en varias producciones de zarzuela a lo largo de tu carrera. ¿Han sido todas en Monterrey?

Podría decir que la zarzuela fue el vehículo que me permitió alcanzar la madurez artístico-escénica y, aunque realicé la mayoría de proyectos de zarzuela en Monterrey, realmente me inicié en ese género en Sinaloa en 1992, cuando el maestro Mario Rodríguez Taboada me concedió una audición para Vidal Hernando de *Luisa Fernanda*, mismo rol que representé varias veces en Morelia antes de iniciar la Temporada de Zarzuela en Monterrey.

En México es sabido que los padres de Plácido Domingo establecieron una compañía de zarzuela en México donde actuaron por muchos años. Pero fuera de una representación esporádica de *Luisa Fernanda* en Bellas Artes, y una temporada en la que se presentó la versión operística de *Marina* a mediados de la primera década del siglo XXI, la zarzuela está de capa caída en la capital del país. ¿A qué se debe, cuándo surgió y cómo se desarrolló la tradición zarzuelera en Monterrey y el norte de México?

Gracias al entusiasmo y apoyo del arquitecto Eduardo Barragán, a través de ProCultura de Monterrey, se realizaron producciones de zarzuela de altísimo nivel en nuestra ciudad, y de todas ellas yo tuve el *leading role* de mi cuerda en por lo menos ocho de esas producciones.

¿Cómo fue que te involucraste en tantas producciones de zarzuela? ¿Es un género que te atrae mucho?

Digamos que el destino me llevó a descubrir la zarzuela. Sin embargo, debo reconocer que me atrae principalmente porque en este género los roles principales suelen ser para barítonos. Además, es un género sumamente exigente, ya que si uno no domina bien la técnica vocal, puede incurrir en errores que “endurecen” la voz debido a las exigencias de los roles.

Tú y yo hemos participado juntos en tres producciones de la Ópera de Nuevo León: en tu caso Mercutio de *Roméo*



Mercutio en *Roméo et Juliette*, con Sébastien Guèze (Roméo)
Fotos: Eduardo González

et Juliette de Gounod, Abimelech en *Samson et Dalila* de Saint-Saëns y recientemente Albert en *Werther* de Massenet. ¿Cómo le sientan estos roles baritoniales del romanticismo francés a tu voz?

Creo que bien, pero he de confesar que me siento mas cómodo en la ópera italiana, especialmente en el *bel canto*. De hecho, esos tres roles que mencionas forman prácticamente todo mi repertorio en la ópera francesa. Sin embargo, agradezco estas oportunidades, ya que creo que una persona obtiene más crecimiento cuando incursiona en las áreas que menos domina, que cuando se siente en su “zona de confort”.

A lo largo de tu carrera has participado en la grabación de tres discos de compositores mexicanos. Cuéntame acerca de ellos.

Son discos de rescate de obra norestense. Uno fue en honor a Leonor “China” Flores, en el que grabé algunas canciones con la soprano Yvonne Garza, acompañados al piano por la maestra Elda Nelly Treviño y el maestro Guillermo Villarreal. El segundo se titula “Aquellos años”, con composiciones de Bertha Villaseñor Lagrange, donde también cantó la soprano Julieta Alemán, acompañados por Esteban Valenzuela. Y el último se llama “Suspiros y recuerdos”, con canciones de Melesio Morales, en donde también cantaron la soprano Bertha Vera y el tenor Manuel Acosta, acompañados por el maestro Arturo Treviño, todos ellos promovidos por el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León (Conarte).

Sé que desde hace varios años te has dedicado a dar clases de canto, y por lo visto eres muy popular pues cuentas con más de 50 alumnos. ¿Cómo fue el proceso por medio del cual te convertiste en maestro? ¿Consideras que tienes vocación docente? ¿Te buscan cantantes de todas las tesituras o especialmente cantantes de tu propia cuerda? ¿Puedes mencionar algunos alumnos destacados que ya están haciendo carrera viviendo del canto?

Mi formación profesional es de psicólogo, y en el inicio de la práctica de mi carrera me incliné por el desarrollo humano, llegando a ser un conferencista y desarrollador de procesos humanos bien acreditado en mi comunidad, lo cual me permitía manejar mis tiempos para combinarlos con los proyectos operísticos que se me presentaban.

Podrás notar que tengo una vena pedagógica muy presente en mi vida. Durante la primera década de este siglo, empecé a notar una disminución en la actividad como psicólogo en el área empresarial y entonces, a base de mucho esfuerzo, he ido construyendo mi academia. En ella se imparten clase de canto, piano y violín.



Abimélech en *Samson et Dalila*, con Rodrigo Garciarroyo (Samson)



Albert en *Werther*, con Maya Lahyani (Charlotte)

En cuanto a cantantes que hayan egresado de mi academia están dos que han obtenido notoriedad: uno es el tenor Enrique Guzmán, y la otra es la soprano Marcela Bovio, sólo que ella ha destacado mucho en Holanda cantando rock progresivo con voz operística. Y tengo algunas excelentes voces en mi academia que espero que pronto den de qué hablar.

En general, ¿cuáles crees que son algunas de las principales ventajas y deficiencias de las voces que te ha tocado desarrollar? ¿En qué aspectos del entrenamiento vocal deben poner más énfasis los estudiantes de hoy?

Es un tema delicado. Yo me defino como un maestro ecléctico, que trata de reunir los mejores elementos de todas las fuentes disponibles. Esto me orilla a tener desacuerdos con otros maestros, y esto lo baso en mis conocimientos de psicología. Para empezar, el cerebro procesa en forma muy complicada la percepción de la voz propia y la mayoría de los cantantes espera escuchar su voz tal y como la escuchan otras personas.

Esto no necesariamente es un error, puesto que ha habido grandes cantantes con y sin estas reflexiones, pero sí hace perder mucho tiempo de formación, dado que el cantante debe aceptar su sonido sin compararlo con lo que yo llamo “voces paradigmáticas”, o sea la referencia que el individuo toma para aprender a cantar, que normalmente es encarnada por su cantante “favorito”.

Esto ya de suyo implica que el estudiante intentará “llenar los zapatos” de quien le parece es el mejor de los cantantes de su cuerda. Si quisiera dar un consejo rápido, diría lo siguiente: no se fijen en los cantantes que están de moda, sino en aquellos que tienen una larga carrera, que entendieron su órgano vocal en tal forma que el paso del tiempo no les afectó, y que siguen cantando las mismas cosas que cuando eran jóvenes. Para mí el principal problema de todos los prospectos, estudien con quien estudien, está en su expectativa personal como cantantes.

A tu juicio, ¿cuál es la situación que prevalece en el medio operístico de nuestro país? ¿Consideras que se brindan suficientes oportunidades a los nuevos talentos que están surgiendo, en Monterrey en particular y en México en general, o debe hacerse más para impulsar y desarrollar mejores propuestas para el canto lírico?

Recuerdo que alguna vez leí que los Beatles ayudaron mucho al Reino Unido de la posguerra, generando grandes utilidades por la venta de sus discos. Creo que México tiene abundancia de bellas voces. No sé a qué atribuirlo, pero sí sé que, si hubiera un proyecto de estado ocupado en acomodar cantantes en planos internacionales, podría convertirse en una potencia de primer nivel en la ópera. Por consiguiente, yo creo que debe apoyarse el diseño

de una estrategia orientada a que nuestros cantantes lleguen a los mercados propicios en las condiciones adecuadas (musicales y vocales) para ser competitivos, evitando favoritismos e iniciativas de maestros que se sienten “detentadores de la verdad” y que por eso imponen a tal o cual prospecto.

Hace poco escuché a alguien decir: “Cada comunidad tiene su Florence Foster Jenkins”. Esa frase nos muestra cómo una sociedad evita pasar malos ratos diciendo buenas verdades.

En Monterrey, ¿hay algún concurso, taller de ópera, coro o proyecto institucional que apoye la formación de los cantantes que se están preparando ya sea en las escuelas de canto o con maestros particulares como tú?

Existen varias academias como la mía; es decir, con el potencial de generar cantantes de ópera, además de la ESMYD y la Facultad de Música de la UANL. Hace algunos años iniciaron proyectos ciudadanos para apoyar a los jóvenes talentos. Esa iniciativa se ha convertido en lo que hoy es Ópera Joven, apoyada por Conarte. Fuera de eso, no existen muchas opciones.

Hay cantantes de Monterrey que salieron y todavía están saliendo del país en busca de mejores oportunidades laborales, tanto en Estados Unidos como en Europa. ¿Consideras que el camino más prometedor para las mejores voces del país es el de la expatriación?

No me gusta la expatriación, pero creo ciertamente que en este momento es lo mejor para un cantante; la exposición a retos internacionales nos obliga a seguir creciendo, además de que tenemos que aceptar que la oferta laboral en la ópera dista mucho de ser la necesaria para que un cantante pueda vivir sólo de cantar.

Cuéntame de tu faceta como promotor, productor e impulsor de conciertos y proyectos operísticos.

Bueno, estuve tres años como productor ejecutivo de Pro Cultura de Monterrey. Además, produje también las primeras dos óperas de Ópera de Nuevo León (*Don Pasquale* y *Pagliacci*).

Ahora estoy inmerso en el manejo de mi academia, pero aun así me he dado el tiempo para montar tres óperas en un acto con alumnos de mi estudio: *Amelia al Ballo* de Menotti, *Rita* de Donizetti y *Bastien und Bastienne* de Mozart.

Esto lo hago como parte de la formación de cantantes en mi academia y las producciones se realizan con muy pocos recursos, pero con todo el empeño, razón por la cual han sido montajes exitosos, además de que me han dado la oportunidad de iniciarme en el área de la dirección escénica. ●