

# Maureen O'Flynn:

## “La mexicana es una cultura que canta”

por Charles H. Oppenheim

**N**acida en Massachussets, Estados Unidos, de origen irlandés, esta soprano tuvo una importante carrera de 28 años en los principales teatros del mundo, incluyendo el Metropolitan Opera de Nueva York, el New York City Opera, Covent Garden, y en ciudades como Viena, Berlín, Hamburgo, Venecia y Milán, entre otras.

Entre sus roles más apreciados están Gilda en *Rigoletto*, Violetta en *La traviata*, Juliette en *Roméo et Juliette*, Almirena en *Rinaldo*, Magda en *La rondine*, Elena en *La donna del lago*, Micaëla en *Carmen*, Leïla en *Les pêcheurs de perles*, Amina en *La sonnambula*, Pat Nixon en *Nixon in China*, Marguerite en *Faust*, Despina en *Così fan tutte*, Mimì en *La bohème*, Susanna en *Le nozze di Figaro*, Lucia en *Lucia di Lammermoor*, Donna Anna en *Don Giovanni*, Elvira en *I puritani*, las heroínas de *Les contes d'Hoffmann* y Nanetta en *Falstaff*, entre muchos otros.

También ha cantado sinnúmero de conciertos sinfónicos y de oratorio, así como de teatro musical en Nueva York. En 2011 estrenó exitosamente su propio *show* de cabaret, *At the Crossroads*, en Feinstein's de Nueva York.

Hoy día se dedica a la enseñanza en el estudio neoyorkino que comparte con su esposo, el bajo-barítono Claude Corbeil, en Nueva York y Massachussets, así como en el Hart School of Music en Hartford, Connecticut. Ha participado como maestra de técnica vocal en el Encuentro Internacional de Ópera Artescénica de Saltillo y en SIVAM, así como en el programa de verano International Opera Performing Experience de Italia.

Estuvo a cargo de las clases magistrales organizadas por Ópera de San Miguel en noviembre de 2014 y marzo de 2015, y fue jurado del Concurso San Miguel 2015.

**Durante las clases magistrales, ocurre una magia especial. Cuando un joven cantante trabaja personalmente con un cantante que ya ha conquistado los principales escenarios operísticos del mundo, la experiencia puede ser muy relevante para su carrera. Para ti como maestra que trabajaste durante una semana con los finalistas del Concurso de San Miguel, ¿cómo fue tu experiencia de trabajar con jóvenes cantantes mexicanos?**

Ha sido una experiencia energizante y reveladora. Yo tomo esta experiencia con mucha seriedad. El cantante —tú lo sabes— es el único “instrumento” que tiene alma. No se trata simplemente de enseñar canto como se enseña a tocar un instrumento, sino que en el canto se trata de *encontrar* la voz, metafóricamente, espiritualmente...

En particular encuentro que hay mucha magia en las voces de México, donde he trabajado durante varios años (desde 2007), primero en el Encuentro de Saltillo, luego a través del programa de SIVAM, y ahora con la Ópera de San Miguel. Conozco, pues, a muchos cantantes mexicanos talentosos.

**¿Por qué será que —siendo un país tan limitado en cuanto al nivel académico de las escuelas y conservatorios del país, y a las oportunidades reales de trabajar y vivir como cantante en México— abundan tantas voces naturalmente talentosas?**



**“En estos tiempos los estándares de excelencia en la ópera han disminuido”**

Foto: Jane Feldman

No lo sé. Es una paradoja porque cuando llegan conmigo resulta que ya están cantando mucho y conocen mucho repertorio y saben más de su arte en comparación, por ejemplo, con los cantantes estadounidenses de la misma edad. Hay un lirismo innato en muchas voces latinas. Creo que tiene mucho que ver su cultura. La mexicana es una cultura que canta.

**¿Pero no dirías también que los jóvenes cantantes en Estados Unidos están mejor entrenados musicalmente? Me parece que allá las escuelas hacen mucho énfasis en la parte teórica y académica del estudio de la música, el solfeo, etcétera.**

*“El colmo es que se está volviendo más importante para el joven cantante pasar más horas en el gimnasio que en el estudio vocalizando y repasando su repertorio”*

Foto: Michael Cinquino



Es cierto. En Estados Unidos hay muy buena educación musical. Tal vez tengamos mejores cursos de dicción, mejor entrenamiento escénico. Tenemos programas de entrenamiento de verano, talleres y programas para jóvenes artistas, *Opera Studios*... Ofrecemos más oportunidades. Pero al mismo tiempo, hay que decirlo, en general nos falta el corazón y el alma, el deseo y la curiosidad que tienen los cantantes mexicanos, que absorben como esponjas.

**Pero ¿cuáles son las principales limitaciones que tienen ellos en su educación musical y su entrenamiento como cantantes? Lo pregunto porque durante esta semana de clases magistrales insistías mucho en cuestiones técnicas fundamentales...**

En efecto, noto que, a pesar de su talento natural, los chicos llegan con problemas técnicos, lo cual habla mal de la enseñanza musical que han recibido. Siento que aquí, en términos generales, les enseñan una técnica antinatural para producir la voz, cuando para mí el canto es un fenómeno orgánico, natural.

Y musicalmente, los encuentro, en general, bastante indisciplinados y perezosos en cuanto a la exactitud y precisión de la ejecución de una frase tal como está escrita en la partitura, lo cual revela una actitud tal vez laxa por parte de sus maestros.

Pero me encanta trabajar con ellos porque en verdad tienen una gran disposición para aprender y mejorar su producción de sonido y cuando, después de algunos ajustes, ellos mismos sienten en sus propios cuerpos que lo que están aprendiendo está bien, inmediatamente se nota en sus rostros y en sus voces. Y cuando esas voces de por sí maravillosas cantan con naturalidad, gracias a una buena técnica, escuchar su canto se vuelve gozoso.

**Has tenido una carrera de más de 30 años como cantante de ópera y por eso mismo has visto hacia dónde se ha encaminado la ópera. ¿Qué cualidades y requerimientos consideras que necesitan hoy en día los jóvenes cantantes, de cualquier edad y nacionalidad, para hacer audición o ser aceptados en un programa de verano o**

**incluso para ser contratados por una casa de ópera?**

Parte de mi tristeza sobre el rumbo que ha tomado la ópera en nuestros tiempos tiene que ver con mi percepción de que los estándares de excelencia han disminuido. Se acepta la mediocridad cada vez con más frecuencia. Y si un cantante no puede cantar los agudos de su rol, pues los transporta y no pasa nada. Eso me preocupa y me entristece.

Pero fuera de eso todavía es necesario que tengas algo que ofrecer como cantante para ser tomado en cuenta. No puedes sólo subirte al escenario y cantar las notas. Tienes que *convertirte* en el personaje, tienes que poder comunicar las emociones de tu personaje.

Por otra parte, es más difícil “hacerla” hoy en día porque hay cada vez más cantantes ahora que cuando yo empecé mi carrera, y cada vez menos casas de ópera.

**Hay más oferta que demanda...**

Las sucesivas crisis han llevado a sinnúmero de teatros en América y Europa a cerrar sus puertas, o por lo menos a disminuir sus producciones y reducir sus funciones.

Por otro lado, una ventaja que tienen los chicos de hoy —aunque puede ser también un tiro por la culata— es el internet, YouTube y una gran variedad de grabaciones que tienen a su disposición; ventajas que no teníamos los cantantes de mi generación cuando empezábamos. Ahora pueden escuchar y ver a todos los cantantes del pasado que fueron grabados o filmados, y compararlos y contrastarlos.

**¿Qué es lo que más te molesta del mundo operístico de hoy?**

Me descorazona el hecho de que la vida de un cantante de ópera hoy día se está volviendo pavorosamente similar a la del bailarín, en el sentido de que tenemos una fecha de caducidad.

Yo me eduqué bajo la premisa de que, cuando llegara a los 45 o 50 años, estaría en la cúspide de mi carrera, y que me quedaría cuerda

para 10 o 15 años más... Pero quienes están del lado del negocio de la ópera, quienes se encargan de hacer las contrataciones, tienen otra perspectiva.

Hoy día, si no eres del puñado de grandes superestrellas del firmamento operístico, de los que ganan un dineral y tienen contratos con cinco o más años de anticipación, de los que ve todo mundo en las transmisiones de HD de los teatros como el Met o que son entrevistados en los *talk-shows* de mayor audiencia de la TV, te jubilan temprano.

En consecuencia, el mundo de la ópera se pierde de grandes intérpretes con experiencia. Porque uno no se convierte en un gran artista hasta que has *vivido*. A muchos nos ha pasado: cuando ya hemos acumulado una gran experiencia y hemos llegado a cierta madurez profesional, cuando podemos finalmente decir: "ahora lo entiendo, ya tengo alas y puedo volar"... los teatros nos dicen adiós. De repente nos volvemos reemplazables, irrelevantes e invendibles.

**¿Es más por la edad y por cómo te ves a esa edad, o por lo que ganas? Te pregunto porque he visto, por ejemplo, que muchos ejecutivos de cualquier profesión llegan a cierta edad y ya no los contratan. Les dicen que están "sobrecalificados" para el puesto que está disponible, o que el salario es de un nivel de principiantes...**

Es cierto. Yo creo que era un pretexto que nos daban a muchos artistas cuando nos empezaron a protestar porque supuestamente cobrábamos cachés demasiado altos. Muchos llegamos a bajar nuestros cachés para conservar nuestro contrato y adaptarnos a los cambios, pero eso no resolvió el problema. Era un pretexto para dar entrada a cantantes más jóvenes, menos preparados pero más atractivos (y a los pocos años a ellos también los reemplazaban por chicos todavía más jóvenes y más atractivos).

El mundo de la ópera se ha convertido en una industria parecida a la de Hollywood. Y ahora se trata más del paquete externo que ofreces más que de tu voz y tu arte. Lo que importa es que te veas bien y atlético ante la cámara de HD, y si tienes una voz que no corre en el teatro, ya no importa: te "microfonean". Para mí, el arte de la ópera es —siempre ha sido— una voz humana sobre un escenario, con una orquesta en el foso, en un teatro de 2 o 3 mil butacas, donde puedes tocar visceralmente con tu voz a la persona sentada en la última fila.

Para mí, lo que están haciendo ahora algunos de los grandes teatros del mundo —de "microfonear" a los cantantes que se ven bien en las cámaras de HD— es vergonzoso. Y en última instancia esto afecta la seriedad y el profesionalismo de nuestro oficio. Si ya no es importante que una voz se escuche en la sala, pues tampoco es necesario que el intérprete cante *come scritto* la coloratura que escribió el compositor en su partitura. El colmo es que se está volviendo más importante para el joven cantante pasar más horas en el gimnasio que en el estudio vocalizando y repasando su repertorio.

**¿A todo esto, qué opinas de la especialización en el arte de la ópera? Más allá de que siempre ha habido cantantes muy versátiles y han cantado literalmente de todo un poco, como por ejemplo María Callas, ¿crees que el estudio de la ópera se ha vuelto hoy día más especializado, más de nicho?**

No estoy muy segura. En un sentido, pienso que faltaría una mayor especialización. Lo hemos visto esta semana en las clases magistrales: llegan los chicos a cantar arias de un repertorio que los rebasa y que tal vez no deberían estar cantando en este momento de sus carreras; hay voces que, por ejemplo, son idóneas para cantar repertorio belcantista, pero están cantando Puccini. Y voces grandes y dramáticas que quieren cantar *bel canto*, pero lo hacen en un estilo que parece verista.

Me parece que hay menos especialistas hoy día que antes. Antes había más especialistas para el repertorio francés o para cantar Rossini. El sistema de clasificación alemán vino a encasillar a muchos cantantes, diciéndoles que eran de determinado *fach* y que podían cantar esto y no lo otro. Pero ahora, creo, los jóvenes están cantando más de todo.



**"El mundo operístico es un campo minado"**

**¿Y eso está bien o crees que están desorientados?**

Creo que hay mucha confusión, que se debe a una falta de orientación por parte de sus maestros.

**Sé que no tienes una bola de cristal y que hay un factor que nadie considera pero que es clave para hacer una carrera: la suerte. Pero, ¿cuáles son las condiciones necesarias para aspirar a una carrera como cantante internacional de ópera?**

Primero que nada, tener una buena técnica, y por lo tanto un buen maestro. Desaconsejo que tengan dos maestros al mismo tiempo porque suelen tener pedagogías distintas y eso puede generarles confusión. Quédate con el que mejor te entiendas y con quien sientes que puedes trabajar y avanzar. Y si llega el momento en que ya no te entiendes con tu maestro, o sientes que ya no tiene más que ofrecerte, sigue tu camino. Los maestros son posesivos y te pueden chantajear emocionalmente. Lo sé porque yo tuve un maestro así. Por eso hoy les digo a todos mis alumnos que si llega el día en que creen que tienen que irse, se van con mi bendición.

Por otro lado, es importante que escuchen todo tipo de repertorio: no sólo el que cantan de momento. Deben tomar clases de actuación y estudiar puestas en escena: ya se acabaron los tiempos de "*park and bark*" (cuando el cantante se paraba a la mitad del escenario y "ladraba" su aria). Es importante estudiar idiomas (especialmente las del repertorio que cantan: italiano, francés, alemán, ruso), y no sólo aprenderse la dicción del alfabeto fonético internacional (AFI).

El mundo operístico es un campo minado y entre mejor preparado esté el cantante en todos estos aspectos, mejores serán sus posibilidades y oportunidades de ganar concursos, participar en talleres y estudios de ópera, hacer audiciones y conseguir contratos. ●