

# Tito Capobianco



“Mi vida, pasión, alegrías y problemas, llevan todos como reminiscencia la ópera”

## “Mi vida nació con la ópera”

por Ximena Sepúlveda

*Una charla con el multifacético director de ópera, regista y profesor de canto: el maestro argentino Tito Capobianco.*

**C**uéntanos de tus inicios en las Bellas Artes. ¿Cuál fue tu primera experiencia en las tablas y cómo se desarrolló tu actuación?

Increíble, recuerdo aún hoy vivamente el “olor del escenario”, ese olor a misterio. Por primera vez en mi vida, al tener 8 años, me envolví en una semioscuridad que transformaba todo en fantasmas benignos y que invitaban a pasar a la fantasía. Las sombras se escapaban al pasar, pero venían otras y otras y de pronto llegó una gran luz y música. Años más tarde supe que participaba en la ópera *La Cenerentola* y era parte del cortejo nupcial. ¡Quedé hipnotizado! Al poco tiempo, en ese mismo año, mi madre me llevó a ver su ópera favorita, *Lucia di Lammermoor*, y para el resto de mis días he quedado seducido por la belleza de la voz humana.

¿Recibiste apoyo de tu familia o tuviste que luchar para vivir tu vocación?

Ese mismo año fue mi debut como actor en una pequeña obra, de la cual no recuerdo el nombre, y que ofrecían todos los años los

exalumnos del colegio italiano. Lo recuerdo como si fuese hoy: yo debía estar sentado en el medio del escenario durante toda la obra, escuchando cómo discutían todos ellos cómo realizar “otra obra”, hasta llegar a un acuerdo, y entonces abandonaban el escenario, dejándome solo a mí, mirando al público, quejándome y diciendo “yo también quiero actuar”. Apagón de luces y aplausos. Tenía ocho años y eran mis primeras armas en el arte.

Seguí luego siempre cantando hasta los 24 años: ópera, canciones, boleros, actuando en cuanta oportunidad se presentaba, teatro, TV y cine en pequeños papeles. Cuando podía y me dejaban me encantaba dirigir también. Estudiaba música, piano y también danza y ballet para manejar mejor mi cuerpo. Voz, escenografía, luminotecnia y todo lo que pudiese aprender. Me convertí en cierta manera en un autodidacta y aún hoy sigo haciendo lo mismo, tratando de descubrir cosas nuevas y cómo producir mejor esa magia a veces tan escondida: la extravagante belleza de la “ópera psicosis”, en la total creencia de que “el que busca, encuentra”.

Mis padres dejaron de preocuparse y de convencerme que finalizara la carrera de abogado cuando presenciaron y participaron del gran éxito-escándalo, en mi versión moderna de *Tosca* a los 26 años, que me abrió las puertas a una carrera profesional. Entonces comenzaron a sentirse más y más orgullosos de mí y esta profesión, quizás a veces con exceso.

### ¿Cómo giró tu vida hacia la ópera?

Mi vida no giró hacia la ópera sino que nació con la ópera, teniendo a veces que luchar mucho por ello, pero al fin resulta difícil hablar de mí sin incluir la ópera: mi vida, pasión, alegrías y problemas, llevan todos como reminiscencia la ópera.

### ¿Qué opinas de lo que vulgarmente llaman *eurotrash*, corriente en la que los directores de escena, especialmente en Alemania, tratan de incorporar temas y situaciones totalmente fuera de la ópera tradicional?

En general creo que el nombre *eurotrash* es muy acertado, realmente. Poquísimas veces vi algo interesante o nuevo o con sentido de búsqueda o mejor que lo original. Veo el cambio por el cambio mismo o ridículamente contradictorio o absurdamente distinto, por un simple y obvio sentido “publicitario”. Mejor ni hablar cuando muestran total ignorancia y desconocimiento de la obra que pretenden “mejorar o cambiar”.

Estoy totalmente a favor del cambio y la búsqueda permanente, demostrando que lo mismo se puede mostrar, valorar y revalorar de distintas maneras, agregando más conocimiento y consecuencias de lo previsto originalmente y nuevas realidades... claro, si se tiene talento para hacerlo. Con talento todo se puede hacer. Pero el *eurotrash* generalmente destruye para poder crear algo que no tiene nada que ver con la idea original, con la música y menos aún con el texto (que se permite cambiar a comodidad personal), para tratar de seguir algo que ni ellos mismo saben. Pero, ¡viva el cambio! ¡El cambio es progreso!, cuando hay talento para hacerlo. No se trata de hacer ópera tradicional o no, bajo mi punto de vista. Para mí, se trata de ópera bien hecha o mal hecha. Buenas adaptaciones, que incluyen la música y todos los otros elementos que participan en este género, y no la simple superficialidad de adaptar el vestuario a época distinta, diciendo y asegurando que así van a conseguir más público, nuevo y distinto. Ese pueril pretexto no ha dado resultado.

### Hoy en día existen muchos cantantes de ópera, algunos buenos y otros mediocres, pero lo que tienen en común es que deben viajar constantemente por todo el mundo para darse a conocer y lograr buenas oportunidades. ¿Existe alguna forma de encarar este problema y poder conservar la energía y buena salud?

Está comprobado que lo mejor para proteger al cantante en todos los aspectos, es el buen descanso, físico y vocal, especialmente dormir, y no abusar del canto cuando no es necesario. Saber ensayar vocalmente y tratar de no cantar los días que se viaja en avión. Tener un buen *manager* es importante y ayuda mucho, pues su credibilidad profesional puede evitar muchos viajes y muchas audiciones.

Los cantantes deben entender y estar totalmente convencidos de que la calidad de la voz va a establecer qué carrera artística podrán hacer, pero que solamente con la voz no se hace la carrera. Tienen que pensar, justificar y saber proyectar todo lo que piensan, dicen y cantan, además, lógicamente, de poder y saber actuar todo lo anterior. Hoy en día, con la nueva tecnología, todo el mundo ha visto o puede ver excelentes interpretaciones de cualquiera y en cualquier parte, así que las comparaciones son muy fáciles y evidentes, como también promoverse a sí mismo.



“Los cantantes deben entender y estar totalmente convencidos de que la calidad de la voz va a establecer qué carrera artística podrán hacer, pero que solamente con la voz no se hace la carrera”

### Argentina es quizás la plaza más importante en Latinoamérica, pues cuenta con el famoso Teatro Colón, pero empiezan a surgir otros auditorios donde se presenta ópera...

Es evidente que el Teatro Colón es un primer baluarte de la ópera en América, pero también es cierto que estamos pasando por una especie de crisis de talento, muy especial, que a su manera facilita enormemente encontrar oportunidades. La crisis es general, la de los grandes divos y divas, pero más especialmente en los hombres. Esto deber entusiasmar a los jóvenes, porque tienen por delante un terreno totalmente abierto para conseguir actuaciones en cualquier parte.

En la actualidad hay muchas óperas casi imposibles de realizar por la falta suficiente de cierto tipo de cantantes dramáticos, por ejemplo, para *El trovador*, *La fuerza del destino*, *Otello* y *La Gioconda*, y también para óperas más populares como *Tosca*, *Rigoletto*, *Pagliacci/Cavalleria*. Los jóvenes deben entender muy seriamente que las audiciones son muy importantes, pero también peligrosas. Peligrosas, porque a veces una simple mala audición puede postergar años la carrera de un joven cantante, y es importante saber que si uno audiciona 6, 10 o 15 veces y no lo contratan, el cantante tiene que averiguar por qué: ¿qué cosa no funciona?, ¿qué anda mal?, ¿por qué no gustó? ¿Falló musicalmente?, ¿técnica o interpretativamente? ¿Hizo una mala selección de repertorio o de plano la voz no es lo suficientemente buena y de calidad para lo que quiere ser?

Es fundamental averiguar la verdadera respuesta para impedir engaños, frustraciones y perder una vida entera buscando algo para lo cual uno no tiene suficiente talento. Sí, es difícilísimo aceptar esta verdad. Y ¡cuidado!, que pasa muchísimo más seguido de lo que creemos, pero es mucho peor y triste vivir toda una vida con falsas esperanzas.

### Muchas veces un profesor privado puede lograr mejores resultados que una escuela de música. ¿Cuáles son las características de un cantante para tener éxito y qué estudios debería seguir?

No hay una fórmula para ser buen cantante, especialmente si se reconoce que el estudio del cantante es el más difícil de realizar en el arte. Normalmente, deberíamos pensar que de una escuela

de música saldría uno mejor preparado como producto total, que con un profesor privado, pero aquí ya se plantea el gran problema del cantante: ese profesor privado ¿es maestro de canto? Porque de ese profesor dependerá la carrera íntegra del cantante. Sin una muy buena técnica vocal que haya solucionado todos sus problemas vocales, ningún joven podrá llegar a hacer una carrera artística decente. Es el primer y gran problema a solucionar.

Ser músico es importante y ayuda. Ser actor es importante y ayuda. Saber idiomas es importante y ayuda. Tener buena figura es importante y ayuda, pero el no tener una sólida técnica vocal fácilmente puede llevar al fracaso de toda carrera de canto.

### Si fueras a crear un Conservatorio o escuela de música, ¿cómo lo organizarías?

Indudablemente, elegiría al mejor grupo de profesores posible, del cual dependería el futuro y hasta la vida profesional de muchos jóvenes. Es una inmensa responsabilidad. Costaría mucho dinero, pues hay que saber elegir a los que saben y que les guste, quieran y sepan enseñar. El haber sido artista no significa automáticamente que uno pueda ser un buen profesor de arte. El resto creo que sería simplemente cuestión administrativa de estructuración y programación. Lo más difícil es encontrar buenos maestros.

### ¿Cuáles son los mejores recuerdos que tienes de tu larga carrera?

Realmente fui muy afortunado y acumulé muchos excelentes recuerdos en mi larga experiencia artística, compartidos con mi esposa Gigi, gran compañera durante 56 años.

Recuerdo con emoción el gran éxito-escándalo de mi versión moderna de *Tosca* en 1957 en La Plata, ciudad donde nací y teatro donde me formé desde 1947: El Teatro Argentino; el éxito de *El amor por tres naranjas* de Prokófiev en el Teatro Colón de Buenos Aires, que motivó la invitación para venir a Estados Unidos; mis encuentros en Chile con el gran Ramón Vinay, tenor favorito del maestro Arturo Toscanini, con quien hice *Otelo*, *Carmen* y *Pagliacci*: ¡inolvidable!

Recuerdo también mi doble debut en Nueva York con la City Opera en 1966: *Los cuentos de Hoffmann* con Beverly Sills y Norman Treigle y *Don Rodrigo* de Alberto Ginastera, con Plácido Domingo, y el *Julio César* de Händel, otra vez con Norman Treigle y Beverly Sills; mi debut en Europa, en Hamburgo con Joan Sutherland, y en la Ópera de París, con Shirley Verret, Carlo Cossuta y Piero Cappucilli en *El trovador*; y el Festival de las Islas Canarias en España en 1974-75. Puedo decir y agradecer que en cada ciudad que estuve me brindaron amistad y admiración.

### Si pudieras retroceder el tiempo, ¿harías algún cambio en tu carrera?

Si pudiese retroceder en el tiempo lo haría sin ningún miedo ni arrepentimiento. Muy contento creo que haría todo de nuevo, claro con una ventaja, que sería mucho mejor porque aprendí mucho con el tiempo y ahora sé mucho más, creo. Con mi mujer, Gigi, siempre tratamos de buscar gente muy buena para trabajar y muchas veces eran más inteligentes que nosotros y así pudimos asegurarnos de la calidad y éxito de nuestro trabajo.

De lo único que no tengo un buen recuerdo, pero no desagradable tampoco, es de mi contrato para hacer *Lolita* en Broadway, que después de seis semanas de ensayos y de haberla debutado antes en



Julius Rudel y Capobianco en la New York City Opera, 1969

Foto: Beth Bergman



Clase magistral de Capobianco en Pittsburgh, 1985



Con Luciano Pavarotti

Filadelfia, renuncié sin llegar a comprender cómo se puede trabajar en Broadway... Para mí, imposible. Y recuerdo con disgusto mi contrato con la Ópera de Barcelona, cuando por problemas políticos internos nos pusieron intérpretes en catalán para los que hablábamos español. ¡Increíble!

Por todo lo demás, fui muy feliz y estaría dispuesto a repetir. *La vita è bella.* ●