

# Guadalupe Paz:

## “Me gustaría cantar todas las mezzos de Rossini”

por Charles H. Oppenheim

Aunque ha destacado como mezzos rossiniana en los últimos años (ya tiene media docena de roles rossinianos en su haber) Guadalupe Paz tiene un instrumento que le permite acomodarse a diversos estilos, desde el barroco, pasando por el clasicismo y hasta el romanticismo francés y alemán. Justamente se llevó a cabo esta entrevista durante sus ensayos de *Hänsel y Gretel* en el Palacio de Bellas Artes.

Lupita, nos conocimos en 2007 cuando los dos participamos en la primera puesta en escena en México de *L'Orfeo* de Monteverdi en el 400 aniversario de su estreno. Tú interpretaste a *La messaggera* (La mensajera). ¿Fue aquélla tu primera incursión en el terreno de la ópera barroca? ¿Qué recuerdas de esas funciones en el Teatro Degollado de Guadalajara? ¿Cómo fue que hiciste contacto con los productores de *La Lira de Orfeo*?

Bueno, el repertorio barroco y prebarroco llegó a mi vida cuando estaba niña y cantaba música de Bach, Palestrina, Pergolesi, Vivaldi, entre otros, en el coro de mi parroquia. Pero sí, efectivamente fue mi primera ópera barroca a la cual todavía miro atrás y nunca pude haber imaginado que un personaje tan pequeño pudiera haber tenido tanta repercusión como lo tuvo y tiene en el presente. Yo llegué allí gracias a un intelectual de la ópera, Mario Montenegro, quien está haciendo mucho por la juventud que canta en Tijuana, y es además un gran amigo.

Ésa fue la primera oportunidad en que varios de los consejeros de Pro Ópera te echaron el ojo. Recuerdo que tú me pediste contactar al presidente honorario de nuestro consejo, Ramón Vargas, para entrevistarte con él. ¿Cómo fue tu primer encuentro con el tenor y cuál fue el plan de trabajo que acordaron para que te hicieras de la beca de perfeccionamiento operístico Ramón Vargas-Pro Ópera? El primer encuentro lo logró Octavio Sosa, pues me enlistó en una clase maestra en agosto del 2007 con Ramón Vargas. Como yo todavía estaba estudiando en Italia recuerdo que, en otoño del 2007 me pidió que fuera a encontrarlo a París. Allí todavía no era becaria, pero él hizo un espacio en su agenda y me vio justo un día antes de su función y, al día siguiente, horas antes de su función me permitió saludarle y me regaló un boleto para verlo en *Luisa Miller*.

Ese encuentro es y será una de mis memorias más queridas: estuve en su camerino junto a Amelia, su esposa, viendo cómo lo maquillaban y luego verlo desde una butaca de la Ópera de París... Fue un lujo y un honor conocer a Ramón Vargas. La beca, que me dieron en 2010, comprendía que me diera algunas clases abordando repertorio y técnica. Gracias a estas clases



Fotos: Ana Lourdes Herrera

*“Es sabio saber elegir el repertorio que te queda, y también saber decir no”*

pude liberar mucha tensión que tenía mi voz y logré volver a cantar sin este problema. Aunque todavía me hace falta mucho para lograr la madurez vocal, siento que sin esa ayuda inicial no lo hubiera logrado. Y eso significó sacrificar tres meses sin impostar la voz. Yo me volvía loca, pero tuvo su recompensa.



Olga, con Arturo Chacón (Lensky) en *Eugene Onegin*, Bellas Artes, 2008



Angelina en *La Cenerentola*, Teatro de las Artes, 2010



Ernestina, con Josué Cerón (Don Parmenione) en *L'occasione fa il ladro*, Sala Covarrubias/UNAM, 2010

A fines del año pasado participaste con la soprano Zaira Soria en un concierto barroco con clavecín y ensamble de cuerdas en la Fonoteca Nacional, en el que interpretaron arias y duetos de Händel y Vivaldi. ¿Cuál es tu interés por este repertorio, sobre todo tomando en cuenta que en México no suele presentarse mucho?

Precisamente por esto que mencionas. Se representa este repertorio, así que tenemos un campo fértil donde sembrar nuestro arte y nuestro amor por el canto. El repertorio barroco exige técnica, virtuosismo y línea de canto que son escuela para todos los demás estilos. Te exige una conexión entre el diálogo musical y textual, y eso me encanta de este repertorio. La sensibilización de la fantasía y la idea se me hacen maravillosos, y el “*da capo*”, con sus variaciones y florituras, es muy edificante para cualquier cantante. Es por eso que ideamos este proyecto, y tenemos miras muy altas para lograr de él no sólo un concierto sino un pastiche-espectáculo completo.

Cuéntame de tu formación como cantante. Sé que después de iniciar tus estudios formales en la Escuela de Música del Noroeste en tu natal Tijuana viajaste a Italia para estudiar primero en el Conservatorio de Venecia, pero te graduaste del Conservatorio Arrigo Pedrollo de Vicenza. ¿Cómo fueron estos años de entrenamiento? ¿Cuál fue el énfasis que ponían estos conservatorios en los distintos aspectos del canto?

En Italia, como en toda Europa, los parámetros de calificación en el estudio son muy elevados. Creo que crecí intelectualmente gracias a esta exigencia. Como buena mexicana también aprendí a disciplinarme, a ser responsable y a adoptar una ética de trabajo y de respeto hacia la música y con quienes trabajan conmigo.

Inicié mis estudios en el conservatorio de Venecia pero me cambié de conservatorio porque los maestros son como la moda: quizá todas son de buen ver, pero tienes que irte con el que te sientas más a gusto y sepas que te ayuda a seguir haciendo lo que beneficia a tu instrumento.

En alguna ocasión me comentaste que te enseñaron a cantar de una manera artificial que te costó mucho trabajo corregir en tu entrenamiento con el maestro Vargas. Ahora también sigues tu preparación vocal en San Diego. ¿Con quién estudias y cuál es énfasis de su pedagogía?

Ahora que radico en San Diego encontré un tenor que me ayuda con repertorio y me ayuda a seleccionar nuevo material que estoy aprendiendo y estudiando. Su línea pedagógica va mucho con la

confianza en la sabiduría del cuerpo, la naturalidad al cantar. Siento que antes me perdía en pensar y escucharme y juzgarme al cantar, cosa que detiene el proceso creativo del artista y el canto.

Enrique Toral hace énfasis en esta fórmula: *Performance* = potencial – interferencia. La calidad de tu ejecución es igual a tu potencial con el menor grado de interferencia; es decir, de todo aquello que detiene el proceso creativo. Y el potencial representa tu talento, tu musicalidad.

Has participado también en varios concursos: recibiste el primer lugar en el concurso de la National Association of Teachers in Singing, el premio de revelación juvenil de La Jolla Young Competition, el segundo lugar del Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli y fuiste finalista del Concurso Internacional de Canto Toti dal Monte, en Italia. ¿Qué huellas dejaron estas participaciones y premios en tu desempeño sobre la escena? Pues los concursos para mí son como si fuera la primera vez que los hago. La adrenalina y el nervio al ser juzgada no creo que cambia de un escenario a otro. Lo que he aprendido de ellos es a tomar más temple y confianza en lo que hago y a tener una idea clara de lo que quiero transmitir.

El último concurso que gané fue uno muy importante en San Diego: el Musical Merit, gracias al cual estaré asistiendo becada al curso de Aspen, Colorado. Y de este último aprendí que hay que hacer que tu audiencia goce contigo de la música, que seas responsable de crear una atmósfera para lo que cada pieza tiene que decir, en no escatimar en expresarte y en mostrar lo mejor de tu instrumento.

Hasta ahora has cantado varios roles para mezzosoprano, que van del barroco al romanticismo, y algunos tienen tesitura de contralto. ¿En qué tesitura te sientes más cómoda?

Yo siento que tengo muchos retos todavía como mezzosoprano lírico y creo firmemente que para la conservación de mi instrumento debo apegarme al repertorio para este tipo de tesitura, aunque soy consciente de que hay muchas cosas por resolver; debo apegarme a este repertorio pues es más sabio saber elegir y también saber decir no.

Si mal no recuerdo, tu primera presentación con la Ópera de Bellas Artes fue el rol de Olga en *Eugene Onegin* de Chaikovski. ¿Cómo fue la invitación que recibiste? ¿Qué recuerdas de aquella producción? Más recientemente cantaste Suzuki en *Madama*



Suzuki, con José Ortega (Pinkerton) en *Madama Butterfly*, Bellas Artes, 2011



Isolier, con Edgar Villalva (Ory) en *Le comte Ory*, Teatro Degollado, 2012



Rosina en *Il barbiere di Siviglia*, Bellas Artes, 2012

**Butterfly de Puccini. Son pocas las mezzos puccinianas y todas son personajes secundarios. ¿Te interesaría explorar otros roles veristas?**

Sí, lo recuerdo todavía: el hecho de que un título ruso haya sido mi debut en el Palacio de Bellas Artes fue un reto que me enseñó a respetar y honrar el trabajo del cantante. Me sumergí en clases de ruso durante dos meses y no hacía otra cosa más que escuchar la ópera, ir a clases de repertorio y leer sobre Pushkin y sobre la sensibilidad en el romanticismo. Creo que todas y cada una de las óperas en las que trabajas merece un trabajo de preparación así.

*Madama Butterfly*, del otro lado, era otra historia: yo había cantado ya esta ópera, y cada vez que he tenido oportunidad de cantarla lloro siempre que tengo que despedirme de mi Butterfly. Suzuki es un papel muy noble y con tintes maternos. Me identifiqué mucho con la puesta en escena de Juliana Faesler en Bellas Artes, la cual describía a Suzuki como confidente y amiga de Cio-cio-San, más que como parte de la servidumbre. Adentrarme en papeles más veristas no me llama todavía; tengo mucho por sacarle aún a los que le van mejor a mi instrumento.

**Donde mejor te he escuchado y te siento más a tus anchas es en los roles rossinianos. ¿Estoy en lo correcto? En Pésaro y Jesi cantaste Maddalena en *Il viaggio a Reims*. En Bellas Artes ya has cantado dos papeles principales para mezzo-contralto: Angelina en *La Cenerentola* (que cantaste primero en el Teatro Malibran de Venecia) y Rosina en *Il barbiere di Siviglia*.**

Sí, son trajes a la medida. A veces las mangas me quedan medio cortas, pero para eso existe el estudio y la disciplina. No me atrevo a declararme especialista en este repertorio pero si puedo decir que aprendí mucho de estilo e interpretación en el curso con el maestro Alberto Zedda. Me enriqueció también mucho el haber conocido a Marco Balderi en *Il barbiere di Siviglia*.

**En las producciones rossinianas de Pro Ópera también has tenido una destacada participación: Ernestina en *L'occasione fa il ladro*, Lucilla en *La scala di seta* e Isolier en *Le comte Ory*. ¿Qué rasgos comunes encuentras en estos papeles, a sabiendas de que los escribió Rossini para distintas cantantes, excepto Rosina y Angelina, que fueron escritas para Geltrude Righetti?**

A mí me parecen muy diferentes entre sí. Isabella, de *L'italiana in Algeri*, por ejemplo, es muy de contralto pues todas sus líneas residen en la parte central de la voz y sólo las florituras suben al Si y no de salto sino en forma de escala. Isolier, en cambio, exige una vocalidad más alta, pues la mayoría de sus intervenciones residen en la parte media y aguda de la voz. Esto también sucede con Lucilla y Ernestina, aunque éstas en cambio son muy mozartianas.

Lo común en Rossini es la melodía fácil, lo burbujeante de las agilidades. Me encanta cómo un simple texto puede llegar a ser sublime gracias a su melodía. Me gusta la Rosina, por ejemplo, porque con su color de mezzosoprano no escuchas a una niña malcriada e irrespetuosa, sino a una mujer; una mujer que es maltratada y no ve otra salida que escaparse. Pero me gusta cantar todas las mezzos de Rossini: las pinta muy latinas: intrépidas, atrevidas, apasionadas, amorosas, sagaces y, en el caso de Angelina, llena de bondad.

**Acabas de cantar tu primer rol del romanticismo alemán: Hänsel, en Bellas Artes, y además es tu segundo "trouser role" (después de Isolier). Muchos roles de mezzo están relacionados con este tipo de "papeles con pantalones". ¿Te interesaría, por ejemplo, incursionar próximamente en algunos de estos roles de óperas de compositores tan diversos como Händel, Mozart, Offenbach o Strauss? Rossini también tiene media docena de "trouser roles" para mezzo-contralto en sus óperas serias...**

Sería un sueño hacer *La clemenza di Tito*. Tengo las arias y duetos de Sesto y me encantaría poder hacer esta ópera. Offenbach tiene el Nicklaus, que es maravilloso; no es secundario sino importantísimo en el desarrollo de la ópera, y significa un gran desafío en lo vocal y en lo actoral. Hänsel fue un papel muy bonito, lleno de inocencia y vivacidad, como lo es un niño. Considero que tienes que escuchar tu instrumento y, en mi caso, por mi vocalidad, son los *trouser roles*, en su mayoría, lo que me quedan.

**¿Y qué me dices de otros roles belcantistas, de Bellini y Donizetti? ¿Hacia dónde consideras que te estarás encaminando en tu carrera en los próximos años?**

Me gustaría ampliar mi repertorio debutando Isabella, Malcolm y Tancredi de Rossini, y de Bellini el Romeo y Adalgisa.

Una faceta interesante ha sido tu participación en recitales, cantatas y oratorios. ¿Qué obras has cantado y consideras que los conciertos seguirán siendo una importante faceta de su carrera? Pues he cantado oratorios de Bach, Händel, Vivaldi y Pergolesi. Por ahora tenemos puesto el dedo en la creación del pastiche de Händel. Ideamos una historia con arias y duetos de una pareja de amantes y aquí el aspecto actoral deberá ser relevante pues no tenemos elementos de escena, sólo vestuario. Los recitales son una lupa sobre las virtudes y defectos de un cantante y por otra parte exigen un proceso creativo a la hora de formular el repertorio. Por ahora estoy preparando uno para San Diego, con una temática de "*He said, She said*"... algo así como *Diva/Divo* de Joyce diDonato, donde cantaré arias de roles femeninos y masculinos para mezzo. 📍