

This is the peer reviewed version of the following article:

Las dos orillas de la ópera: Entrevista con el cantante lírico Charles Oppenheim / Lippi, Chiara. - (2021).

Terms of use:

The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

14/05/2024 22:51

(Article begins on next page)



LAS DOS ORILLAS DE LA ÓPERA

ENTREVISTA CON EL CANTANTE LÍRICO CHARLES OPPENHEIM

CHIARA LIPPI
UNIVERSITÀ DI MODENA E REGGIO EMILIA

“Como cualquier arte que intenta emocionar y llegar al corazón, es mejor quitarse el prejuicio psicológico de que es un arte de alta cultura” dijo el director de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, Josep Caballé Domenech¹ en relación a la ópera y a la música clásica. La pertenencia de la ópera a la alta cultura es un tema muy debatido como consecuencia de las tensiones entre la llamada alta cultura y la cultura popular, conceptos que siguen siendo objeto de revisiones (Viveros, 2012: 2084). Stuart Hall (1984: 4) define la cultura popular como «aquellas formas y actividades cuyas raíces estén en las condiciones sociales y materiales de determinadas clases; que hayan quedado incorporadas a tradiciones y prácticas populares». Según este planteamiento, lo esencial para la definición de la cultura popular son «las relaciones que definen a la ‘cultura popular’ en tensión continua (relación, influencia y antagonismo) con la cultura dominante» (ibid.).

De lo anterior se desprende que el estudio de lo popular tiene que «incluir no sólo aquello que culturalmente producen las masas, sino también lo que consumen, aquello de que se alimenta; y (...) pensar lo popular en la cultura no como algo limitado a lo que tiene que ver con su pasado —y un pasado rural—, sino también y principalmente lo popular ligado a la modernidad, el mestizaje y la complejidad de lo urbano» (Martín-Barbero, 1993: 47).

El género operístico nació en torno a 1600 como evento cultural muy elitista que tenía lugar en las cortes, es decir, ofrecido por una corte nobiliaria a sus amigos: las representaciones eran un motivo de ostentación del poder. Pero en 1637, la creación de los teatros públicos y la transición entre el mecenazgo y la gestión privada de los empresarios (Alier, 2002) llevaron a una nueva forma de entender el espectáculo de la ópera, de hecho, más por lo que respectaba a la manera de financiarlo que por su

¹ Entrevista por CCMD: <https://www.youtube.com/watch?v=CFwNG7XViUc>



contenido “aunque lo primero acabaría ejerciendo una enorme influencia sobre lo segundo” (Alier, 2002: 36). Debido a sus antiguos orígenes, la historia de la ópera es muy larga y articulada, pero lo que queremos destacar aquí es su legítima y congénita pertenencia a la cultura popular (Marchesi, 1999). Sin embargo, con el avance tecnológico del último siglo, los nuevos medios de información y comunicación parecen haber relegado el género operístico a una forma de cultura elitista y desconectada de la nueva realidad (Adorno, 2006; Tambling, 1987). El problema actual de la ópera ha impulsado estrategias basadas en la digitalización y la comunicación audiovisual, así como la modernización de su imagen para atraer nuevos públicos (Lacasa Mas; Villanueva Benito, 2012).

En México, el género operístico se desarrolló sobre todo durante la época del porfiriato (siglo XIX) como medio de difusión de cultura y de información y, a lo largo de su historia, «engaged in reinforcing, challenging, and transforming racial and gender ideals and expectations, as well as competing notions of what constituted the new Mexican “nation” and “identity”» (Agranoff Ochs, 2011: 1). Hoy en día, la ópera mexicana se encuentra en una época de esplendor: algunos compositores mexicanos como Daniel Catán han sido reconocidos internacionalmente y se representan más fuera que dentro del país Enid Negrete². Popmec tuvo el honor de entrevistar a Charles Oppenheim³ (El Paso, Texas), periodista, editor, traductor, locutor, actor y cantante de ópera, el cual representa perfectamente las dos caras de la ópera. Muy activo en las redes sociales, Oppenheim ha llevado al cabo varias conferencias sobre el tema de la conexión entre cine y ópera⁴ y nos parece encarnar la hibridación cultural del cantante lírico en la actualidad y la del mexicano nacido en Estados Unidos.

CHIARA LIPPI: Hoy en día, el canto lírico corre el riesgo de convertirse en algo pasado, folclórico y condenado a muerte. Según usted, ¿es porqué el factor económico (coste/tiempo) ya no es compatible con nuestras sociedades, o porque se han perdido los "instrumentos" estéticos para valorar este producto cultural?

CHARLES OPPENHEIM: Se ha dicho desde que tengo memoria que la ópera está condenada a morir, y sin embargo ahí sigue. Creo que la ópera es, en efecto, “el espectáculo sin límites”, la *Gesamtkunstwerk* —u obra de arte total— a la que aludíó

² Entrevista con la especialista en artes escénicas Enid Negrete:

<https://www.milenio.com/cultura/enid-negrete-raices-opera-mexico-milenarias>

³ Charles Oppenheim vive en la Ciudad de México desde 1970 y desde su debut en el Palacio de Bellas Artes en 2005, ha cantado en todo México más de 35 roles operísticos para bajo y más de 10 obras sinfónicas y oratorios. Es director artístico de la Ópera de San Miguel y jurado en su concurso anual, editor de Pro Ópera (www.proopera.org.mx) y administra la página de Pro Ópera AC y el grupo Pro Ópera Joven en Facebook

⁴ Véase, por ejemplo: [ÓPERA Y CINE 2 con Charles Oppenheim - YouTube](#)



Wagner, y que es un espectáculo muy caro de producir. Sin embargo, también creo que mientras los gobiernos de Europa (más) y América Latina (menos), y la iniciativa privada en los países anglosajones (que cuentan con estímulos fiscales importantes) sigan apoyando el arte y la cultura, habrá lugar y espacio para la ópera. A pesar de que a lo largo de este año la pandemia de Covid-19 nos obligó al cierre de teatros y ha asolado el panorama cultural de nuestras sociedades, muchas compañías han buscado adaptarse a las nuevas reglas sanitarias y de distancia social, ya sea buscando espacios alternativos (como estacionamientos, parques, estadios y autocinemas) o bien reduciendo la dotación de orquestas y coros, presentando óperas recortadas, en producciones minimalistas o en conciertos (sin puesta en escena), con solistas cantando a distancia y lejos del público, e inclusive presentando óperas virtuales, sin público presencial... En México, el Festival Internacional Cervantino se redujo este año a una semana y se presentó gratuitamente a través de las plataformas culturales digitales del gobierno. A pesar de que teatros como el Metropolitan Opera de Nueva York han decidido cancelar sus temporadas de 2020 y 2021, están ofreciendo recitales con sus principales artistas a costos razonables, y están presentando las óperas que han transmitido a través de sus plataformas de alta definición sin costo, para mantenerse vigentes en la conciencia de su público. Y así como el Met, las principales casas de ópera del mundo están haciendo lo mismo. Me atrevo a decir que muchísima gente ha visto más ópera en estos meses de encierro que antes de la pandemia; a través del internet y de la oferta de *streaming* en línea.

CL: ¿Llevar a la gente hacia la ópera o acercar la ópera a la gente?

CO: Las formas alternativas de presentar ópera en este año atípico de cuarentenas y cierres forzosos de recintos culturales demuestra que quienes hacen ópera están encontrando opciones tanto para llevar a la gente hacia la ópera como para acercar la ópera a la gente, que a fin de cuentas es lo mismo.

CL: Hoy en día, muchos registas parecen tergiversar el intento artístico de los compositores. Según usted, ¿los cambios representan los intentos de modernización?

CO: Hay de todo. He visto puestas en escena deplorables y, también, actualizaciones o propuestas bastante razonables. La ópera es un arte muy viejo, que nació hace más de 420 años. Y llega un momento, después de ver numerosas puestas en escena tradicionales de las óperas de repertorio, que el público agradece nuevas propuestas, cuando son congruentes y respetan el libreto y, sobre todo, la música. El año pasado hice el rol de El Sacristán (que he cantado muchas veces) en una puesta en escena de *Tosca* de Puccini (que ocurre en Roma en 1800, el día de la victoria de Napoleón en la Batalla de Marengo) y que se actualizó a la época del fascismo de Mussolini en Italia (entre los años 20 y 40 del siglo pasado). Fue una adaptación que me pareció muy razonable, diferente y, por lo mismo, novedosa. Si no ponemos la ópera al día —para



hacerla vigente y relevante para la sociedad de nuestro tiempo—, puede convertirse en una pieza de museo

CL: Su opinión sobre las óperas contemporáneas.

CO: La mayoría de las óperas “contemporáneas” lo son en su tratamiento musical, pero las historias que cuentan pueden ser de ayer, de hoy o de mañana. Hace un par de años la Ópera de París presentó una producción de *La bohème* (compuesta por Puccini en 1896) con una puesta en escena... en la Luna. *Billy Budd* es una de mis óperas favoritas, compuesta por Benjamin Britten, estrenada originalmente en 1951, sobre unos eventos que ocurren a bordo de un buque de guerra en 1797. O *Akhmaten*, de Philip Glass, sobre un faraón que reinó 1350 años antes de Cristo. O *Dr. Atomic*, de John Adams, estrenada de 2005 sobre la creación de la bomba atómica en 1945. O *Moby Dick*, una ópera de Jake Heggie estrenada en 2010 basada en una novela escrita en 1851. O *El ángel exterminador*, de Thomas Adès, estrenada en 2016 y basada en el guión de una película de Luis Buñuel de 1962... Todas ellas, estrictamente “contemporáneas” —compuestas desde mediados del siglo XX y lo que va del XXI— tocan temas universales sobre la condición humana.

El año pasado canté el rol del Duque de Guisa en el rescate contemporáneo de la primera ópera del México independiente: *Catalina de Guisa*, de Cenobio Paniagua, estrenada originalmente en 1859. Aunque es una ópera belcantista de hace 160 años, fue una gran novedad para el público mexicano, que la desconocía.

CL: ¿Qué significa ser cantante lírico hoy?

CO: Ser cantante lírico, en México, es ser cantante ocasional o de medio tiempo. No hay suficiente trabajo para dedicarse a cantar ópera, a menos que uno quisiera o pudiera formar parte de algún coro establecido. De otra forma, tendrán que combinar las escasas oportunidades que se les presenten de cantar ópera, si acaso, con otras expresiones como la música vernácula, y tener otras actividades complementarias (como la dirección o producción de espectáculos artísticos) o inclusive actividades totalmente ajenas a la música, como las que yo he desempeñado en mis más de 40 años de vida profesional como periodista, editor y traductor en revistas, periódicos, radio, televisión e internet. Y si tienen el talento y la perseverancia necesaria —y si de paso les gusta viajar y conocer distintos países—, aspirar a ser un cantante lírico hoy en día implica hacer una carrera internacional... cuando se pueda, porque ahora las restricciones para viajar impuestas por la pandemia siguen vigentes en muchos países.

CL: El mundo de la ópera post-covid: previsiones.

CO: Aunque ya describí párrafos arriba algunos casos de cómo ha reaccionado el mundo de la ópera en estos meses de pandemia a nivel mundial, creo que todavía estamos lejos de ver la luz al final del túnel. La Ópera de Bellas Artes ha pospuesto las



producciones que había programado para este año hasta el siguiente o hasta que haya condiciones para retomarlas. Por lo pronto, en México la pandemia continúa: se estima que llegaremos a un millón de casos para fin de año. En Estados Unidos llegarán a 10 millones en ese lapso. En Europa ya inició la segunda ola. Entre tanto, muchísimas carreras artísticas se han detenido por completo, y todos hemos sido afectados en mayor o menor medida por esta crisis mundial de salud. Algunos cantantes se han enfermado, y todavía no conocemos todas las secuelas y complicaciones del virus.

Ahora —ante la imposibilidad de vivir de cantar, aunque sea parcialmente, como antes— todos hemos tenido que buscar otras alternativas para sobrevivir. Una cantante no puede pagar la renta de su departamento; un director de escena está vendiendo geles y artículos de limpieza anti-Covid; un cantante está cocinando chiles en nogada y chilaquiles (platillos típicos de México) para venderlos en línea; otra se ha resignado a abandonar el canto para trabajar en el negocio de su familia... Son casos de los que tengo conocimiento directo.

¿Previsiones? Imposible saber a ciencia cierta en estos momentos de incertidumbre. Pero si estos siete meses de encierro nos han enseñado algo, es que nos seguiremos adaptando eventualmente a lo que venga: a la “nueva normalidad”, sea cual fuere. Es paradójico, pero no me cabe duda que, tal vez gracias a este sabático forzoso que estamos viviendo, estamos viendo más ópera que nunca antes.

CL: ¿Algún consejo para quien quiera empezar esta carrera?

CO: No empezar tan tarde como hice yo. Yo tuve que reinventarme a la mitad de mi vida para acomodarme a mi nueva carrera como cantante lírico y compartirla con mi carrera de comunicador. ¿Consejos? Aprendan idiomas —sobre todo los que van a cantar, o al menos aprendan a enunciarlos correctamente—, estudien actuación y música (van de la mano: hoy ya no se puede cantar sin actuar) y aprendan a tocar un instrumento, de preferencia el piano, sobre todo para acompañarse cuando están aprendiendo o preparando un nuevo rol. Entre los 20 y 30 años de edad, y cuando ya se sientan listos, participen en todos los concursos que puedan, y no solo para ganarse un premio, sino sobre todo para adquirir experiencia y conocer y contrastarse con sus colegas. Procuren cursar talleres de verano o inscribirse en programas de jóvenes artistas en el extranjero. Y hagan audiciones donde y cuando puedan. Como jurado en varios concursos, me consta que participar en competencias vocales les puede abrir muchas puertas.

CL: De padre gringo y madre mexicana, ¿usted se siente condicionado por la pertenencia a dos orillas?

CO: “No soy de aquí ni soy de allá”, dice la canción de Facundo Cabral. O tal vez debería decir que soy de ambos mundos porque nací en la frontera, aunque del lado gringo. Nací bilingüe. El español es mi lengua materna y el inglés mi lengua paterna.



No es casual que mi primer trabajo fue como traductor, y es un trabajo que sigo desempeñando hasta la fecha. Nací en el exilio de mis abuelos. Todos ellos eran nortños. Mi abuelo paterno, nacido en Ciudad Juárez, era hijo de inmigrantes judíos de Alemania y del entonces Imperio austro-húngaro. Mi abuela paterna era hija de hacendados de Chihuahua, que fueron desposeídos y expulsados por la Revolución Mexicana. Mis abuelos maternos y mi madre eran de Sonora, que eventualmente se establecieron en la capital. Mi padre nació y vivió en El Paso toda su vida, y ahí nacimos mi hermana y yo, pero al comenzar la década de los 70, luego de que él murió, nos mudamos a la Ciudad de México, donde he vivido desde entonces. Aquí me casé, aquí nacieron mi hija y mi nieta.

CL: Domingo, Vargas, Villazón y Araiza: algunos ejemplos del nivel de calidad del canto mexicano. Sin embargo, la mayoría de los cantantes emigraron. ¿Qué oportunidades ofrece México para el mundo del espectáculo (en particular, la ópera)?

CO: En México, hay pocas oportunidades. El teatro principal del país se encuentra en el Palacio de Bellas Artes, un edificio multifuncional que hospeda a la Compañía Nacional de Ópera, con su propia orquesta y coro especializado. Pero el Palacio también es la sede de la Orquesta Sinfónica Nacional, la Compañía Nacional de Danza y el Ballet Folclórico de México. También alberga al Museo del Palacio de Bellas Artes y al Museo Nacional de Arquitectura. La demanda de actividades tan diversas solo permite hoy en día presentar unas seis producciones de ópera cada año, con un promedio de cuatro funciones cada una. Además, en las principales ciudades del país se presentan solo un par de óperas cada año. La ópera —como la mayoría de las actividades culturales en el país— depende del presupuesto público y del subsidio gubernamental, aunque también hay algunas compañías independientes con recursos muy limitados, que hacen esfuerzos heroicos pero esporádicos para organizar eventos operísticos, recitales y conciertos, a veces con el apoyo de la iniciativa privada y las autoridades locales y estatales. Pero la oferta de trabajo artístico es relativamente escasa en México por lo que los cantantes más arrojados buscan inserción en el extranjero, primero a través de concursos, programas para jóvenes artistas, talleres de verano, festivales, hasta audiciones que les permiten formar parte de elencos estables de los teatros de ópera, tanto en Europa como en Estados Unidos.

CL: El talento puede derrotar la discriminación. Pero, a veces, al empezar se encuentran solo subidas... ¿Qué ha representado Estados Unidos en su vida?

CO: Mis dos carreras —como comunicador y como cantante— las he desempeñado en México. Pero además de haber sido la cuna donde nací —y el país que acogió a mis ancestros— para mí Estados Unidos ha sido siempre un referente cultural muy importante en mi formación.



CL: ¿Cuál es la imagen de los Estados Unidos que tenía de joven? ¿La de ahora es diferente?

CO: Estados Unidos es el país de mi niñez. Las principales imágenes y recuerdos que tengo están marcados por algunos importantes movimientos sociales y acontecimientos inolvidables de la década de los 60, como el asesinato de los Kennedy y de Martin Luther King, la lucha por los derechos civiles y el proyecto del Apolo 11: el primer viaje del hombre a la Luna (proyecto en el cual trabajó mi padre).

De los 70 en adelante, mi relación con Estados Unidos ha sido físicamente más distante, porque mi adolescencia y vida adulta las he vivido en México, pero la influencia cultural de ese país (a través de la música, el cine, los libros y los medios de comunicación) sigue siendo muy marcada en mí.

CL: El teatro en Estados Unidos: ¿cuáles son las diferencias con el mexicano? ¿Y el europeo?

CO: El teatro como fenómeno cultural nació en Europa —concretamente en la antigua Grecia en los anfiteatros al aire libre—, pero la ópera —un espectáculo creado por y para las cortes en los albores del siglo XVII, y que se representaba en grandes salones palaciegos— paulatinamente se volvió un fenómeno cultural popular y empezaron a surgir los teatros que se construyeron para albergar al público de este nuevo espectáculo y entretenimiento. El primer teatro de ópera como tal fue el San Cassiano de Venecia, inaugurado en 1637. En Estados Unidos, se estrenó en 1826 en el Park Theater de la ciudad de Nueva York la primera ópera italiana: Don Giovanni, de Wolfgang Amadeus Mozart y su libretista Lorenzo da Ponte, a instancias de este último, con una compañía itinerante de ópera dirigida por el tenor Manuel del Pópulo García (que fue el primer Almaviva en el estreno de El barbero de Sevilla de Rossini en Roma en 1816). Al año siguiente, en 1827, la compañía de García se trasladó a México, donde se estrenaron las primeras óperas italianas —entre ellas El barbero de Sevilla— en el llamado Teatro de los Gallos, pues originalmente había sido un palenque para peleas de gallos. Aunque la experiencia operística y teatral en Estados Unidos y México fue similar en sus orígenes, pues, hoy —casi 200 años después— las diferencias y contrastes son enormes, tanto en calidad como en cantidad de estos espectáculos.

CL: Estados Unidos tiende a ser exportador de cultura, sobre todo popular. ¿Cuál es el producto cultural que más ha influido en su vida?

CO: Para mí, la música y el cine, más incluso que la literatura. Desde mi niñez en El Paso, Texas, la influencia de la música country y pop fue enorme, así como las expresiones musicales netamente americanas, como el jazz, el rock y hasta los musicales de Broadway. Y tanto el cine de Hollywood como el independiente de Estados Unidos han sido fundamentales en mi formación cultural. Como comunicador



y como artista he participado en el fenómeno cinematográfico. Como actor he participado en la filmación de un par de películas: un corto, una cinta de dibujos animados y un largometraje. Como comunicador, fui el fundador y primer director editorial de la principal revista de cine en México: Cine Premiere. Y como aficionado, puedo decir que soy un heavy consumer de cine: veo en promedio una película al día, la gran mayoría de las cuales son americanas. Y justamente en estos días de encierro por la pandemia, estoy dando una serie de conferencias virtuales sobre Ópera y Cine, mis dos pasiones culturales más marcadas.

CL: Según la "Top 10 Music Markets 2019"⁵, Estados Unidos representa el mayor mercado de la industria musical a nivel mundial. Sin embargo, en los últimos años, la música latina ha ido asomándose al mercado internacional. ¿Una moda pasajera o la venganza de una cultura históricamente relegada a un lugar secundario?

CO: Creo que el desarrollo musical de América Latina en general y de México en particular ha sido en buena medida independiente del de Estados Unidos, pero dada la creciente población latina en Estados Unidos, es explicable que su influencia musical haya crecido también. Después del inglés, el idioma más hablado en Estados Unidos es el español. En mi caso particular, mis influencias musicales son atípicas: aunque nací en la frontera, no soy para nada afecto a la música nortea, y mucho menos a la música tropical. Aunque he vivido en México durante la mayor parte de mi vida, y aprecio algunas expresiones de la música vernácula mexicana —particularmente los boleros románticos y las canciones rancheras (tal vez por la presencia de la trompeta en la música de mariachi)—, durante mi adolescencia, me aficioné mucho a los cantautores hispanoamericanos de los años 70 y 80. Pero en mi vida adulta la música con la que más me he identificado es la clásica en general y la ópera en particular.

CL: Usted se define un *late boomer*. ¿Nos cuenta como decidió dedicarse a su pasión, el canto?

CO: Soy de "cosecha tardía" porque empecé a cantar profesionalmente a los 45 años de edad, aunque el canto siempre ha sido una ocupación paralela en mi vida, desde pequeño. Aprendí a tocar la trompeta en la escuela primaria en El Paso. Además, me aficioné a la música clásica desde chico. En los años 60, mi padre me ponía a ver los *Young People's Concerts* de Leonard Bernstein con la Filarmónica de Nueva York, que se transmitían en cadena nacional por televisión en blanco y negro los sábados por la mañana. Mi padre era muy aficionado a la música clásica y tenía una amplia colección de discos de acetato. Tenía un disco que en particular me llamaba la atención: era el *soundtrack* de la película *The Great Caruso*, de 1951, protagonizada por Mario Lanza.

⁵ https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2020/07/Global_Music_Report-the_Industry_in_2019-en.pdf



Me sabía de memoria la música de las arias y canciones napolitanas aunque no entendía las letras porque estaban en italiano y en napolitano. Cuando nos mudamos a la Ciudad de México, seguí tocando la trompeta, pero en grupos de jazz y rock. Mi primer maestro en la secundaria y preparatoria me enseñó a tocar la guitarra y también me impulsó a cantar como solista en la Trova de mi colegio (con la que cantaba canciones mexicanas y latinoamericanas).

CL: “Nunca dejes de soñar”, parece el mensaje. Sin embargo, el canto lírico requiere muchos años de estudio. ¿Usted tiene un talento innato?

CO: Diría que siempre he tenido proclividad hacia la música, así como musicalidad y cierta intuición para cantar. En 1990, aunque ya para entonces era aficionado a la ópera y había iniciado mi colección de casets y discos compactos, el primer concierto de *Los 3 Tenores* me causó un gran impacto. Para entonces yo ya había concluido mis estudios de Comunicación y había logrado una posición destacada como periodista en radio y televisión y como editor de revistas, y tomé la decisión de estudiar *bel canto*.

Quise inscribirme en el Conservatorio, pero no me aceptaron por mi edad “avanzada”: tenía poco más de 30 años. Así que opté por tomar clases de canto particulares. A lo largo de la siguiente década aprendí la técnica del *bel canto* con mis maestros y un *coach* que me ayudó a preparar mi repertorio como bajo. Al principio lo hacía como amateur, por afición, pues era un quehacer artístico y creativo que me daba gran satisfacción. Con mi último maestro empecé a cantar arias y ensambles de ópera en los conciertos mensuales que él organizaba y, a partir de esos conciertos, me empezaron a invitar a cantar en producciones estudiantiles e independientes, hasta que un buen día el director de la Ópera de Bellas Artes me escuchó en una audición y me invitó a debutar en el Palacio de Bellas Artes (el principal escenario operístico de México). Canté el Marqués d’Obigny en *La traviata* de Verdi a fines de 2005. Y desde entonces he podido realizar una carrera paralela como cantante de ópera.

CL: ¿Algún consejo para quien quiera empezar esta carrera?

CO: No empezar tan tarde como hice yo. Yo tuve que reinventarme a la mitad de mi vida para acomodarme a mi nueva carrera como cantante lírico y compartirla con mi carrera de comunicador. ¿Consejos? Aprendan idiomas —sobre todo los que van a cantar, o al menos aprendan a enunciarlos correctamente—, estudien actuación y música (van de la mano: hoy ya no se puede cantar sin actuar) y aprendan a tocar un instrumento, de preferencia el piano, sobre todo para acompañarse cuando están aprendiendo o preparando un nuevo rol. Entre los 20 y 30 años de edad, y cuando ya se sientan listos, participen en todos los concursos que puedan, y no solo para ganarse un premio, sino sobre todo para adquirir experiencia y conocer y contrastarse con sus colegas. Procuren cursar talleres de verano o inscribirse en programas de jóvenes artistas en el extranjero. Y hagan audiciones donde y cuando puedan. Como jurado en



varios concursos, me consta que participar en competencias vocales les puede abrir muchas puertas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, Theodor. 2006. "Ópera burguesa". En: Adorno, Theodor W. *Escritos musicales I-III*. Madrid: Ediciones Akal. (pp. 25-40)
- Agranoff Ochs, Anna. 2011. "Opera in Contention: Social Conflict in Late Nineteenth-Century Mexico City." Diss. University of North Carolina, Chapel Hill.
- Alier, Roger. 2002. *Historia de la ópera*. Barcelona: Ediciones Robinbook.
- Lacasa-Mas, Ivan; Villanueva-Benito, Isabel. 2012. "Actualización de la ópera y sus nuevos modelos de comunicación digital". *El profesional de la información*, 21.4.
- Marchesi, Gustavo. 1999. *L'opera lirica: guida storico-critica dalle origini a oggi*. Giunti.
- Martín-Barbero, Jesús. 1993. *De los medios a las mediaciones*, México, Gustavo Gili.
- Tambling, Jeremy. 1987. *Opera, ideology and film*. New York: St. Martin's Press.
- Viveros, Margarita María Uribe. 2012. "Cultura popular y melodrama.", *10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)*[Recurso electrónico]: Culture of Communication-Communication of Culture. Universidade da Coruña. (pp. 2083- 2090)
[Cultura popular y melodrama \(udc.es\)](http://www.udc.es/~iassais2012/abstracts/abstracts_2083-2090.pdf)

CITA RECOMENDADA: Lippi, Chiara. 2021. "Las dos orillas de la ópera." Entrevista con el cantante lírico Charles Oppenheim. *PopMeC Research Blog*. Publicado el