

Itia Domínguez Rosales:

“Lo peor que te puede pasar como artista es que no pase nada”

por José Noé Mercado

En la rojilla y mitificada Cuba de los años 80, una niña rubia y mexicana se enamoró del canto. La pequeña rondaría los tres años de edad y había sido avecinada en la isla debido al trabajo diplomático de su padre. Ya desde entonces percibía que estaba en un país en el que la música formaba parte sustancial de la vida de sus habitantes. Y para ella, para su existencia, los sonidos musicales, los ritmos, los géneros que escuchaba a su alrededor, habrían de convertirse no sólo en un gusto irrefrenable, sino en un destino profesional.

En entrevista exclusiva para los lectores de *Pro Ópera*, Itia Domínguez Rosales, hoy mezzosoprano, maestra de la Universidad Anáhuac del Sur e integrante del grupo Solistas Ensamble del Instituto Nacional de Bellas Artes, cuenta su historia.

El retorno de Itia a la patria

A los 13 años de edad regresó con su familia a México. “Fue difícil acoplarme, porque me encontré con otro tipo de sociedad, una que no conocía luego de estar fuera de ella durante años”, asegura.

Pasó el tiempo y a su madre, médico de profesión, le otorgaron la dirección de un hospital en Celaya, Guanajuato. Itia se sintió feliz, porque descubrió que en aquella ciudad del Bajío estaba el Conservatorio de Música y Artes de Celaya, en el que ingresó a la edad de 17 años. A la vez, aquella chica de belleza rubia cursó la preparatoria como parte de una formación integral, antes de volver a la Ciudad de México, donde decidió emprender una licenciatura. Hizo exámenes para la Escuela Superior de Música del INBA y la Escuela Nacional de Música de la UNAM para ver en cuál de ellas se quedaba. Para su sorpresa, se quedó en ambas. “Le pregunté a mi mamá: ¿y ahora qué hago?”, relata la cantante. “Y ella me respondió: pues estudia en las dos. Así que en la mañana iba a la Superior y en la tarde, nada más comía, me iba a la Nacional. Además, quedaban súper cerca y aprovechaba para irme caminando”.

Pero llegó un momento en el que Itia tuvo que decidirse por un maestro de canto. “No era sano para mí escuchar diferentes opiniones, que quizás te querían decir lo mismo pero a la vez eran distintas”, apunta. Por eso, en la Escuela Nacional optó por aprender otro instrumento. “Le dije a mi papá que me comprara una flauta, estudié intensivamente tres semanas para aprobar la audición y me quedé en flauta. Así estuve dos años. De hecho, consideré la flauta como una herramienta para mejorar mi canto porque el cantante utiliza como base el aire y un flautista necesita el control del aire absoluto, así que eran disciplinas complementarias”.

En 2002, consiguió una beca del Conaculta y una vez que quedó atrás su experiencia con la flauta, se dedicó por completo y con toda tranquilidad a concluir la carrera de canto en la Escuela Superior.



Fotos: Ana Lourdes Herrera

“La ópera es lo que más me gusta. Y dentro de este género, mis personajes favoritos nunca son los principales”

“Tráigase unas zapatillas”

La reconocida mezzosoprano Maritza Alemán fue la única maestra de canto de Itia Domínguez durante su etapa escolar. “Cuando salí de la licenciatura comencé a buscar otros maestros e incluso cursos con maestros extranjeros, interesada en que me escucharan, pero sobre todo en escucharlos yo a ellos”, relata la entrevistada, con ciertas reservas sobre esas clases con maestros de ocasión. “En mi perspectiva, difícilmente puedes tener una buena *master class* con un maestro que tiene demasiado que enseñarte en un tiempo muy

corto. Se entra en una especie de tensión: el maestro por enseñarte y tú por querer aprender. A mí no me ha funcionado. Pero me gusta escuchar lo que tienen que decir sobre mi voz y sobre mi canto, porque es algo que puedo absorber, que me puedo llevar para experimentar en mí y hacerlo práctico en mi canto.”

Por eso, Itia considera a Maritza Alemán como persona fundamental en su carrera. Aunque la primera lección que aprendió de ella, cuando llegó a su clase, fuera algo bochornosa. Y, en rigor, no fuera la única de ese estilo. “Es que yo llegué en tenis a su clase. Me dijo: se me regresa a su casa y se pone unos zapatos, porque usted es una cantante de ópera y no puede venir vestida así. Le dije: pero es que me vengo caminando de mi casa. Y respondió: pues tráigase unas zapatillas en su mochila y cuando venga al aula se las pone. Usted tiene que lucir como una cantante si va a cantar ópera. Y si no se ve así, como una cantante que respeta lo que está haciendo, ¿quién la va respetar? Nadie.

“Maritza era así en todos los sentidos”, continúa la protagonista de esta historia. “En todo se fijaba a partir de su experiencia. Un día canté un recital de Mozart en la escuela. Terminé, me abrazó y me dijo: ‘Oye, Itia, felicidades. Qué bonito tu vestido. La verdad yo pensé que no acabarías de cantar porque ibas muy mal y lo hiciste muy feo, pero por lo menos tu vestido está muy bonito’. Era muy estricta y lo hacía con el propósito de sacar lo mejor de ti. Me enseñó mucho en lo personal y en lo musical desde la primera vez, desde su experiencia de haber sido una gran cantante.”

¿Qué tan recto o sinuoso fue tu proceso de formación vocal?

Fue difícil. Cuando empecé a cantar en el Conservatorio de Celaya era muy pequeña. Entonces, obviamente el repertorio era de soprano. Por eso siempre experimentaba, no dificultad —porque las notas las tenía—, sino cierta incomodidad. Como no me sentía muy cómoda, llegué a pensar que cantar no era lo que yo tenía que hacer en la vida.

Cuando empecé a estudiar con Maritza, me puso a cantar de todo: de repente me ponía arias de soprano y luego de mezzos, para encontrar la comodidad en mi propia voz. En ese proceso hubo baches enormes donde me perdía y de plano no sabía para dónde emitir, al grado de sentarme en el piano a llorar y pensar: ya no voy para ningún lado, me lastimé o algo me pasó.

Al estar aquí, hoy, deduzco que no fue así...

La verdad, tuve mucha paciencia con Maritza y ella conmigo muchísimo más, porque a veces le lloraba y le decía: ya, renuncio, ya no puedo hacer esto. Hasta que de repente fui encontrando el camino. Ella siempre me dijo algo que nunca olvido: “Yo te voy a enseñar a cantar, pero cuando realmente vas a saber cantar será cuando ya no te dé más clases. Entonces aprenderás a resolver una partitura por ti misma”.

En ese momento no lo entendí. Terminé la carrera, incluso los sinodales de mi examen profesional me dieron 10. Ni yo me lo creía. Mi voz cambió de ser la de una estudiante a la de una cantante profesional. Ahí me di cuenta, experimentando con mi voz, con el sonido, con el repertorio, de la verdad de aquella frase de Maritza Alemán. Comencé también a impartir clases de canto y me di cuenta de que aprendía de enseñar, de escuchar cosas que no estaban bien, y en ese proceso percibía que yo también hacía algunas cosas mal, pero a través de ese camino de enseñanza encontré la forma de hacerlas bien. Cuando superé esa etapa, mi voz comenzó a funcionar de otra manera.

El cambio de chip de estudiante por uno de profesional puede ser traumático...

Creo que en el canto, pasar de alumno a profesional es muy complicado porque todos tenemos el miedo humano a ser juzgados. Y en tu proceso de estudiante sólo vives para ser juzgado todo el tiempo, casi nada te es aplaudido. Si realizas un recital de canto van a estar tus profesores y van a ver tus cualidades, pero sobre todo tus defectos, lo que haces mal... para corregirlo, obviamente, pero en tu cabeza está presente el dedo juzgador que se vuelve muy difícil de sobrellevar.

El escenario, en ese sentido, puede llevarte a la mayoría de edad artística...

Sí. Un maestro de teatro, una vez, me hizo entender que un espectador viene a la ópera, al teatro, a una sala de conciertos, con el deseo de que el intérprete lo saque, aunque sea por un segundo, de su realidad. El público quiere ser transportado a otro lugar y eso tiene que ser tu finalidad como artista. Cuando no lo logras porque estás preocupado por las notas o si estás tenso porque te van a juzgar o porque se te va a quebrar la voz, no pasa nada, no vas a lograr el objetivo. Y eso es lo peor que te puede pasar como artista: que no pase nada y la gente salga de verte tal como entró, sin experimentar nada. Eso me quedó muy grabado en la mente en ese periodo de transición y lo volví mi finalidad.

En los últimos meses el público ha podido escucharte en obras, géneros, compositores, épocas y formas de hacer música muy variadas y contrastantes. ¿Cómo logras esa versatilidad?

Canto lo que a mí me gusta. Ahora siento muy cómoda mi voz, tanto en lo clásico como lo popular. He participado, por ejemplo, en el Foro de Música Nueva y me encanta, aunque todo el mundo lo odia, porque es una forma de mantener viva la música. No todo el tiempo se puede hacer repertorio de hace 300 años, que está muy bien, es maravilloso, pero las mentes se renuevan, las sociedades cambian y su música también.

También creo que lo más valioso que puede tener un cantante es el control de su voz. La técnica y tu voz es una misma, lo que quizás cambia es la emisión. Pero lo importante es tener el control de tu instrumento en esos géneros distintos y lograr que tu voz se ajuste. Ahí hay un conocimiento que puedes integrar a tu canto. Lo que sigue es permitirte, atreverte.

¿Cuál es entonces tu centro gravitacional como cantante?

La ópera es lo que más me gusta. Y, dentro de este género, mis personajes favoritos nunca son los principales. Me encanta ser la cómplice. Eso me fascina. Disfruto más ese tipo de personajes que el cantar roles protagónicos.

¿Cuál es la razón?

No me lo he preguntado, pero lo cierto es que prefiero siempre un personaje cómplice que uno principal. El drama está muy bien, tirarte al llanto, o ser la bonita de la fiesta. Pero lo otro es algo que me entra en la vena y es una manera muy particular y muy personal de disfrutar los personajes. Pienso que es porque asumo que el protagonista de una historia necesita un cómplice, alguien en quien recargarse, un apoyo, una contraparte que le impulse a realizar sus acciones, a quebrarse.

Dame ejemplos que hayas interpretado bajo esa óptica...

Eso lo disfruté mucho cuando hice el papel de Bianca en *La violación de Lucrecia* de Benjamín Britten, porque fueron momentos muy fuertes que transportan a la vida real. Un personaje

abusado es muy triste, pero es más triste ser el que lo ve, es más doloroso ver y no poder hacer nada o a la mejor sí poder pero no atreverse. Ese tipo de personajes se vuelven cómplices, hasta un punto psicópata y me encanta interpretarlos.

Participé en *Hansel y Gretel* de Engelbert Humperdinck e hice La bruja. ¿Quiénes son Hansel y Gretel sin una bruja? La grabé y disfruté mucho cantarla porque además todas las mujeres en su momento quieren ser una bruja y carcajearse de sus maldades. Hace un par de meses volví a esa ópera, pero canté el Hansel, que me gustó, es lindo, es principal, pero definitivamente no es La bruja.

Cuando hice *El niño y los sortilegios* de Maurice Ravel dije: qué aburrido niño, porque había múltiples cosas-personajes a su alrededor mucho más divertidas que él. En *El doctor milagro* de Georges Bizet fui la Mamá. La adaptación del libreto me gustó mucho porque era una madrastra inmadura que de repente pelea con la hija de su esposo, una especie de mamá hermana cuyo grado de inmadurez fue muy divertido de representar.

Cuéntame de tu faceta docente. Aparte de haber dado clases particulares, impartes en la Universidad Anáhuac del Sur, con la particularidad de que lo haces para jóvenes de carreras distintas al canto y a la música y constantemente presentas programas musicales con esos alumnos.

Ha sido un reto que el destino me puso enfrente. Me hablaron de esa universidad, interesados en que formara parte de su cátedra, pues me explicaron que la escuela tiene una orientación humanista y buscaban humanizar a los estudiantes proporcionándoles bases culturales que ayudarán a elevar su calidad educativa. Me contaron que habían llevado eminencias y personalidades auténticas de la música y que no había funcionado, pues sólo se interesaban 5 o 6 muchachos.

Así que preparé una propuesta pensando que no soy tan vieja, que estoy cerca de los chavos, preguntándome qué es lo que me hubiera gustado a mí tener en una universidad si no fuera músico sino veterinario o arquitecto y aun así me interesara cantar. Busqué que el proyecto fuera formativo y que tuviera un sentido de aprendizaje. Me concentré en música ligera. Empecé con Los Beatles, con un programa basado en la cinta *Across the Universe*. Hice audiciones para los personajes porque pienso que una audición también es formativa, y como era una película tuve que hacer la adaptación y el guión, porque no existía. Así lo hicimos, lo presentamos y los muchachos se interesaron en seguir cantando.

Como un capítulo de *Glee*...

Sí, todo mundo me lo decía. Pero lo importante es que desde ese primer programa los muchachos tienen que llevarse algo aunque sean de otras carreras. Las actividades están diseñadas para que se empapen de cultura musical. Por eso les preparo una miniconferencia de lo que se va a interpretar, al menos como acervo informativo que les sirva de cultura general. Tengo nueve facultades a mi cargo y hemos hecho programas de Ray Charles, Freddy Mercury, Michael Jackson y *El extraño mundo de Jack* y, cuando llegan fechas como la Navidad, les pongo villancicos o les digo: ahí les va Händel, entre otros compositores, y lo tienen que cantar.

Eso ha sido una forma de elevar el nivel vocal y musical de los muchachos, aunque no se dediquen a la música. Saben por lo menos descifrar medianamente una partitura, algunos otros lograron insertarse en producciones de Ocesa o abrieron una productora. Ésa ha sido un poco mi aportación.

Desde hace más de cinco años eres parte de Solistas Ensamble.



“En mi perspectiva, difícilmente puedes tener una buena master class con un maestro que tiene demasiado que enseñarte en un tiempo muy corto”

¿Puedes hablarme de tu participación con ese grupo del INBA?

Es un trabajo padrísimo. Llegué gracias al maestro Xavier Ribes, quien me conoció, escuchó y audicionó para entrar, porque ese era el requisito además de leer a primera vista. Me quedé y ha sido muy afortunado para mí, porque el grupo es como una gran familia donde todos tienen muchas ganas de trabajar. Las decisiones se toman entre todos, igual que los programas que interpretamos.

Me he sentido muy cómoda y satisfecha en estos años, porque siento que he tenido un gran crecimiento como artista. Me gusta la misión de llevar el arte a todos lados en las giras del grupo, de no solamente hacer conciertos y ópera en el Palacio de Bellas Artes, donde tenemos una sede. Presentar programas diferentes de forma continua es un crecimiento y un reto muy grande que valoro mucho, porque estacionarme me genera conflicto. La posibilidad que me brinda Solistas Ensamble de hacer zarzuela, oratorio, opereta, repertorio mexicano y ópera me genera muchas satisfacciones porque no me estaciono.

Además, el grupo tiene como misión rescatar a los compositores mexicanos que tuvieron obra importante, que se interpretó alguna vez y después se guardó en algún lugar. Por eso Solistas Ensamble, cuando se encuentra una partitura o sabe de un director que tiene repertorio que hay que rescatar, automáticamente dice: sí, y lo hacemos. Eso es algo que me gusta, porque no todo pueden ser *highlights*. Hay música que vale la pena de ser rescatada para volver a escucharla. ●