

Luis Chapa

“No sé lo que es no cantar”

Por José Noé Mercado

El tenor Luis Chapa cantó el rol de Don José en la ópera *Carmen* de Georges Bizet el pasado mes de octubre con la Seattle Opera y, dentro del repertorio *spinto* que interpreta, abordará en este 2012 el papel de Pollione en la ópera *Norma* de Vincenzo Bellini con la Opera North en Leeds, Inglaterra.

El de Chapa es un instrumento que destaca entre las voces mexicanas, justamente por su carácter dramático y por los papeles que ha interpretado para confeccionar un repertorio que sale del promedio de las voces líricas y ligeras que con gran éxito surgen en nuestro país. Chapa ha interpretado el rol protagónico en *Tannhäuser* de Richard Wagner para el Tiroler Festspiele Erl en Austria, donde ya también ha cantado Erik en *Der Fliegende Holländer* y el también papel epónimo en el *Otello* de Giuseppe Verdi, en Friburgo, donde fue aclamado como “un tenor heroico de primer rango”.

Chapa también ha cantado en Irlanda, Suiza, Croacia y Holanda, entre otros países, roles como el de Alvaro, Cavaradossi, Manrico, Don Carlo, Laca, Viscardo, Turiddu, Canio, Pinkerton o Luigi, por mencionar algunos ejemplos. “Soy cantante de ópera. Me tomó muchos años entender la magnitud de esas palabras; puedo hablar de mi vida y trayectoria por horas, pero para conocerme te bastaría verme dos minutos en el teatro, porque el canto y la ópera son mi vida”, me asegura el tenor para iniciar una conversación en exclusiva para los lectores de *Pro Ópera* y así los pormenores de su trayectoria y el desarrollo de su carrera puedan ser más conocidos en nuestro país.

Luis, pláticanos acerca de tus primeros contactos con la música y con la ópera...

Siempre canté: de niño en el coro de la iglesia, en el colegio, con mis amigos. Desde que tengo uso de razón, de alguna manera u otra, he cantado. Cuando estudiaba ingeniería se convirtió en un pasatiempo de fin de semana el tomar clases de canto y escuchar ópera en videos. Puedo decir que me convertí en un gran aficionado de la lírica. Luego me enrolé en el Coro Monterrey y tomé parte en algunas producciones. *Aida* viene a mi mente con Martha Félix como Amneris en Guadalajara. Fue una gran producción.

¿Entonces tenías facultades vocales? ¿Cómo las descubriste?

Yo soy por naturaleza tímido y cantar ha sido para mí la mejor



forma de expresarme. Desde que tengo uso de razón canto; no sé lo que es el no cantar. De cantar folclor a cantar lírica fue un paso natural. Menciono esto porque creo que la habilidad y el deseo compulsivo de comunicar es tan o más importante que la facultad o talento vocal, que obviamente debe existir. Una vez, alguien me dijo que era tenor, pero yo ya era cantante desde mucho antes.

¿Y cómo llega la profesionalización?

Al graduarme como ingeniero decidí tomarme un año libre para ver si podía desarrollar la voz a un nivel que yo considerara profesional, como para poder colocarla en un mercado que me era completamente desconocido. Un año después me trasladé a Europa y ese año se convirtió en siete. ¿Sabes?, mi voz maduró tarde para los estándares de hoy día, pero ese tiempo me sirvió para crecer como persona y artista.

¿Qué pasó en las otras vertientes de tu vida: con la ingeniería y con tu familia, por ejemplo?

Una vez en Europa (primero Alemania y luego Inglaterra) el trabajo era sólo un medio de supervivencia encaminado a permitirme estudiar canto. Es decir, el título de ingeniero se quedó colgado en el muro de la casa de mis padres y me volví trovador de plazas y cantinas, jardinero, lavaplatos. Y buscador insaciable de maestros de canto. Fue un tiempo muy intenso y bellissimo que recuerdo con mucha nostalgia, en el que hice amistades de por vida y me contacté con mi alma gemela, mi compañera de tantas aventuras y pilar de todas mis presentaciones y de mi vida: mi esposa Marie.

Cuéntanos sobre ese proceso de tu educación vocal...

Mi educación vocal es un *collage* de varios —demasiados— maestros y escuelas de canto. Si los nombro todos aquí ocuparíamos toda la página sólo con ello. Caben destacar, al



Alvaro en *La fuerza del destino*

Foto: Tom Dubravec



Canio en *Pagliacci*

principio, Bernardino Pérez en Saltillo y Ninón Lima en Zacatecas. Ellos me infundieron el amor a la lírica. Una vez en Europa, trabajé con Brian Kemp, un gran barítono wagneriano y mi actual maestra Janice Chapman.

Al año de llegar a Inglaterra, tres años después de terminar ingeniería, el Royal Northern College of Music me ofreció una beca para hacer un curso de posgrado en *Professional Performance*. Realmente era un *Opernstudio* que tenía unos cursos fantásticos para jóvenes cantantes. Al final del mismo estuve preparado para empezar mi carrera y empezar a aprender.

¿Tuviste en algún momento posibilidades para hacer algo de carrera lírica en México?

Es muy cómodo y está de moda quejarse del país, mas fue completamente mi decisión salir de México y empezar mi carrera en Europa. Por un lado, mis padres me enseñaron a ser independiente y, por otro, yo tuve la idea romántica de que la ópera, siendo un arte europeo, era mejor estudiarlo en ese continente.

En México hay excelentes conservatorios y escuelas de música. Y existe trabajo, sólo hay que buscarlo o, si no, crearlo, como en cualquier industria. Sin embargo, recomiendo a cualquier cantante joven, no importa de la nacionalidad que sea, viajar y estudiar otras culturas para ganar perspectiva. En el medio en que nos desarrollamos la preparación te da la ventaja.

Se sabe que México es un país pródigo en voces de tenor, pero casi siempre ligeras o líricas. Sin embargo, de alguna manera, tu caso comprueba que también hay voces para el repertorio *spinto* o dramático, incluso el wagneriano. ¿Qué puedes decirnos en ese sentido sobre tu voz?

Yo mido 1.94 metros. Básicamente ésa es la respuesta biológica. De acuerdo a los libros, yo debería ser bajo o barítono. Sin embargo, la constitución de mis cuerdas vocales es tal que me han permitido desarrollar un muy extenso registro agudo. Titubeo un poco al clasificar las voces de tenor en lírico, lírico-ligero o lírico-*spinto*. Para mí, una voz sana debe de ser usada en una manera lírica. Además, existe otro factor más sutil: las voces grandes tardan más en desarrollarse que las voces ligeras; si abusas de ellas intentando hacer efectos para los que la voz no está lo suficientemente madura, desarrollarás vicios vocales, lo que es un callejón sin salida. O hasta podrías dañarla: en ese sentido, la paciencia es muy importante.

A propósito de ello, cuéntenos cómo has confeccionado tu repertorio, cómo has ido abordando roles cada vez más pesados...

El primer rol que canté profesionalmente fue Don José de *Carmen* y el segundo fue Manrico de *Il trovatore*. Así que fue tirarme de boca al precipicio. No era lo que yo quería, pero cuando audicionaba para roles más ligeros, que son los recomendados para tenores jóvenes, no me daban trabajo. Y, ¿sabes? Si todos te piden limones, pues les vendes limones.

Muy temprano en mi carrera profesional —es decir, cuando empecé a hacer alrededor de 40 o más *shows* de repertorio *spinto*— tomé una decisión que iba contra todo impulso juvenil y auto-satisfactorio: decidí abordar el repertorio *spinto*-dramático con el timbre más lírico que pudiera encontrar, sacrificando toda tentación de fabricar un timbre baritonal. Quiero aclarar que no aligero la voz: mi voz tiene un color oscuro natural, sólo que no la fuerzo. Se dice fácil, pero requiere de una gran disciplina. Esta decisión me ha permitido abordar el repertorio más intenso sin causarme ningún problema de fatiga vocal.

¿Qué comentarios puedes hacernos sobre los roles para tenor dramático y *spinto*, o wagnerianos, sobre el carácter vocal y psicológico, sobre el estilo de los personajes que has abordado? ¿Cuáles te han dejado mayor satisfacción?

A lo que hemos hablado sobre el carácter vocal sólo agregó que usaría los mismos principios inclusive si abordara repertorio ligero: no forzar.

Por otro lado, el carácter psicológico de la obra me es de gran importancia y buscar la interpretación correcta tomando en cuenta, y discriminando al mismo tiempo, la tradición, se ha convertido en el instrumento principal de mi preparación. Siempre trato de traer algo nuevo a la parte o la obra, pero hay que ser muy cuidadosos en ese aspecto; siempre tomo en cuenta la tradición y acepto consejos, pues lo más importante es descubrir lo que el compositor quiso expresar.

Entre los roles que más satisfacción me han dado están Laca de *Jenůfa*, *Tannhäuser* y *Otello*. Los tres cuentan con una profundidad psicológica increíble. Siempre que tengo tiempo libre regreso a las partituras y encuentro algo nuevo. Las obras maestras son así: nunca dejas de aprender algo de ellas.

Tu carrera se ha consolidado y ahora cantas en ciudades

líricamente importantes, como Seattle, por citar la más reciente. ¿Qué puedes comentarnos sobre ello? ¿Cómo ha sido esa experiencia profesionalmente hablando?

Estoy muy agradecido con Dios y la vida porque he alcanzado un cierto nivel después de una gran jornada. Pero de la jornada que me enorgullezco más, por ejemplo, es de mi primer Cavaradossi bajo la dirección de Christine Mielitz o mi primer *Otello* bajo la dirección de Dietrich Hilsdorf. Ambos grandes directores de escena y excelentes maestros. Con ellos aprendí a darle forma a mis fantasías; nunca conformes con el 100 por ciento, exigían de mí lo que yo no sabía que tenía para dar. A ellos les debo todo lo que sé en el escenario y mi hambre por el teatro, por la música. Como creo que se vive sólo una vez, valoro más la ópera que represento que el teatro donde se lleva a cabo: soy un poco romántico al respecto, porque insisto: la vida es corta.

¿Cómo sueles abordar una nueva partitura y cómo enfrentas un nuevo papel?

Es un momento muy excitante, al pie de la montaña. Haces bien en diferenciar la *partitura* del *papel*. Los aprendo por separado y me tomo mucho tiempo al respecto. La partitura la estudio muy detalladamente y dejo que la música me dicte la atmósfera de la ópera. Luego empieza un trabajo de investigación: el contexto en el que el libreto fue escrito, si el papel es ficticio; si no, la relación histórica del mismo y además el contexto histórico en el que vivió el compositor. Una vez que todo esto está ejecutado, comienzo con la relación del texto y la música. Este proceso para mí es indispensable y puede tomar varios meses, años en el caso de *Otello* y *Tannhäuser*, pero es muy satisfactorio. Una vez terminado este proceso, estoy listo para mi *coach*.

¿Qué implica para un cantante mexicano interpretar Wagner? ¿Cómo es esa experiencia en términos de la música, de la arquitectura vocal, del idioma, del universo mítico y romántico de Wagner?

Yo no me considero un cantante wagneriano o italiano o francés o ruso. No creo en las especializaciones. Para mí ópera es ópera y la preparo e interpreto con el máximo de mis habilidades.

Hablando de Wagner, él es un idioma en sí mismo. La lengua es alemana, pero la forma como él la distribuye en la partitura es única, genial para la línea vocal. Además, la fantasía y el misticismo de sus partituras también es único. *Tannhäuser* lo acabó de representar en Austria y atrapé mi imaginación desde el primer



Otello

momento en que abrí la partitura; la historia de la dualidad del ser humano, de la lucha constante entre la moralidad impartida por la sociedad y el instinto del artista a trascender, a pesar de sí mismo y de las influencias externas...

¿En qué momento vocal y profesional te encuentras? ¿Hacia dónde quieres encaminar tu carrera?

Siempre me he sentido muy cómodo con Verdi y con el repertorio verista. Pollione, Calaf, Alvaro, Otello son algunos de los personajes que tengo para esta temporada. Por varios años he abordado un repertorio muy variado. Algunas veces debutando tres óperas en tres idiomas y estilos diferentes en la misma temporada. Quisiera dedicarme más al repertorio que ya tengo y profundizar en el mismo, debutar un rol por temporada me daría más tiempo al respecto.

¿Cuáles son tus sentimientos hacia México y hacia nuestro quehacer lírico? ¿Te interesa cantar en nuestro país?

Siempre tuve y tengo pensado regresar a México; es mi patria y lo que soy se lo debo a ella. La formación universitaria que recibí en la Autónoma de Coahuila me preparó para el futuro en que ahora me encuentro. En febrero de 2011 tuve mi debut en México, con la Ópera de Monterrey. Hicimos *Il trovatore* y realmente fue una experiencia inolvidable. México tiene un gran nivel artístico; con el pasar del tiempo muchos de los cantantes con los que trabajo en el extranjero, y que de una u otra manera trabajan o han trabajado en México, platican de sus logros, del muy elevado nivel de la ópera y del gran público mexicano. Yo los escucho con gran nostalgia. Probablemente ahora que trabajo más en este continente voy a tener oportunidad de humildemente formar parte de la familia artística mexicana.

¿Qué viene en tu agenda próximamente?

En enero de este 2012 canto el Pollione de *Norma* para la Opera North en Gran Bretaña dirigida por Christopher Alden y Calaf de *Turandot* en Seattle; las dos son nuevas producciones. Además, tengo reposiciones de *Otello*, *La forza del destino* y *Carmen*. Todo esto dentro de esta temporada y varias cosas por el estilo para las siguientes temporadas. De momento estamos negociando también dos óperas que me interesan mucho por la música y el carácter psicológico del rol: *La dama de picas* de Chaikovski y *Les troyens* de Berlioz. Son grandes obras maestras que ya ocupan cada momento que tengo libre. ●



Tannhäuser
Foto: Tom Benz