

Arturo Rodríguez Torres: El hombre orquesta

por Charles H. Oppenheim



“Los estudiantes cantan arias, los profesionales las obras completas. Así de simple”
Fotos: Ana Lourdes Herrera

Recientemente lo escuchamos cantar el papel de Peter en la ópera *Hänsel und Gretel* en el Palacio de Bellas Artes durante la temporada 2013.

Cuando lo conocí, hace ya varios años, Arturo ya era un cantante hecho y derecho, con amplia experiencia escénica, y maestro de canto en la Escuela Nacional de Música (ENM), su *alma mater*. Su tercera vocación —la de gestor y productor de ópera, director de escena y diseñador de escenografía— nació en el 2008, cuando el INBA lo invitó a producir y dirigir *Amahl and the Night Visitors* de Gian Carlo Menotti en ocho estados de la República. Desde entonces se ha convertido en uno de los productores, directores de escena y maestros de canto más activos del país.

De los pocos maestros de canto que —además de formar cantantes solistas a nivel profesional— es capaz de cantar con ellos, en mayo y junio de este año graduó a seis alumnos en las dos universidades donde trabaja: la ENM que pertenece a la UNAM y en la ESM de la Universidad Autónoma de Coahuila (UADEC). Montó dos óperas completas con sus alumnos: *Don Pasquale* y *Die Zauberflöte*, y cantó el rol epónimo de la ópera bufa de Donizetti y Papageno en la de Mozart.

Graduar a seis alumnos de canto en nuestro país debe ser un verdadero récord nacional. ¿Cuál fue el proceso que seguiste para lograr este cometido?

Predicar con el ejemplo por muchos años. El buen maestro debe poder ejemplificar como cantante lo trata de transmitir al alumno, porque el canto no es un ejercicio teórico. Si el maestro comprende cabalmente cómo se debe cantar, él mismo debe poder hacerlo.

Se debe ser un tutor hábil y un psicólogo nato para enseñar al alumno a vencer la adversidad, a identificar su potencial y valor en la vida, y apoyarlo en todos los sentidos, no sólo como cantante.

Cantaste en estas dos producciones, con sólo un mes de diferencia. Uno de los roles, Don Pasquale, es para bajo bufo; el otro, para barítono. ¿Tuviste dificultades para acometer las distintas tesituras de estos roles, o el hecho de ser bajo-barítono facilitó el proceso?

Cantar es muy sencillo, lo entiendo uno con los años. *Don Pasquale* es grave para mí, pero me lo pidió mi alumna que se graduaba y no pude negárselo. Lo canto sin problema, sólo con poco sonido en la parte grave del papel, porque es para bajo. De *La flauta mágica*, qué puedo decirte: Papageno es un entrañable personaje sin ninguna dificultad vocal; si eres buen actor te robas la función.

De octubre a noviembre del año pasado canté y dirigí tres funciones de *Don Giovanni* como Don Juan, dos funciones de *L'elisir d'amor* como Dulcamara, y dos de *Il barbiere di Siviglia* como Bartolo. Lo

menciono porque cada obra se presentó con una semana de diferencia. Fue un mes arduo, pero el reto no son las funciones: lo pesado es aguantar tantos ensayos, porque eran seis elencos distintos y con todos tenía que cantar y dirigir. Afortunadamente, soy muy resistente.

Recuerdo que, en una gira de *Il barbiere di Siviglia* el año pasado en Chihuahua y Coahuila, te apodaron “el destapador de voces” porque te pusiste a “coachear” a varios solistas y observamos cómo, en efecto, los cantantes mejoraban de inmediato con tus consejos e indicaciones. Como maestro de canto, ¿cada caso es distinto, o es común que varios cantantes tengan problemas o deficiencias similares?

Cuando tienen talento y voz, los problemas casi siempre son los mismos: exceso o falta de energía en la utilización de ciertos músculos; deficiencias en la producción del sonido vocal por falta de certeza en el manejo del apoyo o los resonadores; exceso de tensión por no saber cómo administrar la energía corporal para el canto; estrés vocal y autosaboteo por traumas psicológicos o miedo al fracaso debido a que han emitido mal la voz por años y están convencidos de que cantar es difícil; desconocimiento de la dicción y el significado de las palabras en los distintos idiomas; errores musicales en la articulación y el fraseo; falta de metodología para elegir y estudiar el repertorio; desconocimiento de la interpretación como un fenómeno integral...

Has fundado dos compañías: Ópera de México y Ópera de Coahuila, con las cuales has producido seis óperas que se han representado en más de una docena de estados de la República con apoyos del INBA y de Conaculta. En los siglos XVIII y XIX era bastante común que cantantes como Emanuel Schikaneder, Manuel García o Filippo Galli organizaran sus propias compañías que giraban óperas por doquier. ¿Cómo fue que nació en ti el espíritu del empresario teatral, del *Schauspieldirektor*?

Cuando entendí que el profesionista debe aportar a la sociedad y que no hay un plan de desarrollo nacional, estatal, ni municipal para la producción, difusión y programación de las bellas artes y, si lo hay, hasta el momento no ha sido suficientemente operativo. Por lo mismo, falta labor de difusión cultural y, como consecuencia, no hay suficientes fuentes de trabajo.

Lamentablemente, en este país no siempre hay convocatorias abiertas para productores, directores, escenógrafos y cantantes. La gran mayoría de los artistas nos enteramos de las obras cuando ya están asignados todos los roles y puestos. Decidí emprender esta odisea al ver que muchos de mis colegas, valiosísimos artistas, no tienen trabajo y están desempleados, cantando misas y haciendo coros. Los académicos y artistas debemos buscar respuestas. Mi “granito de arena” ha sido apoyar el trabajo de las instituciones y fortalecerlo con iniciativas como estas modestas compañías.

Desde tu debut en Bellas Artes en 1997 has participado como cantante solista, director y/o productor en más de 45 obras, con 32 directores de orquesta y 18 directores de escena en los teatros y festivales más importantes del país. Nada mal para una carrera que apenas lleva 16 años. Pero me da la impresión de que no paras: siempre estás ocupado cantando, produciendo o dirigiendo ópera en algún estado de la república...

Debemos descentralizar y dar oportunidad a la gente de los estados. Hay gente valiosísima que no es tomada en cuenta sólo porque no los conocen. Y no me refiero sólo a cantantes, sino también a directores y creativos.

Soy promotor del talento del interior del país, pues todos mis alumnos en la ENM actualmente son foráneos. Ayudo mucho a los estados porque es gente que quiere crecer. Y sí, siempre invento cursos, talleres, diplomados y puestas en escena con todos los estados con los que tengo contacto. Próximamente realizaremos uno en Jalisco, y regularmente doy cursos en Chihuahua y Aguascalientes.

Repertorio operístico

En su labor como intérprete, estas son las obras completas en las que Arturo Rodríguez Torres ha participado, por periodo o estilo:

Barroco

La serva padrona de Pergolesi, *La rappresentazione di anima et di corpo* de Cavalieri, *Dido and Aeneas* de Purcell.

Clásico

Bastien und Bastienne, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* y *Die Zauberflöte* de Mozart

Bel canto

Il barbiere di Siviglia de Rossini; *L'elisir d'amore* y *Don Pasquale* de Donizetti

Romanticismo

Un ballo in maschera de Verdi, *Carmen* de Bizet, *Les contes d'Hoffmann* de Offenbach, *Hänsel und Gretel* de Humperdinck; *Boris Godunov* de Mussorgsky

Zarzuela

Marina de Arrieta, *Don Gil de Alcalá* de Penella y *El barberillo de Lavapiés* de Larra

Verismo

Tosca, *Manon Lescaut*, *La bohème*, *Madama Butterfly* y *Turandot* de Puccini

Contemporáneo

L'enfant et les sortilèges de Ravel, *Komödie auf Der Brücke* de Martinu, *Amahl and The Night Visitors* de Menotti, *Candide* de Bernstein, *Il prigioniero* de Dallapiccola y *El retablo de Maese Pedro* de Falla

En cuanto a tu labor como intérprete, tampoco es fácil ubicarte en una “especialidad” o estilo determinado, ya que has participado en todo tipo de óperas (ver recuadro) desde el barroco hasta el siglo XX, y has cantado en italiano, alemán, francés, inglés, español y ruso. ¿Acometer tal amplitud de repertorio fue una decisión deliberada o dirías que se debió a las circunstancias particulares que viviste? Yo nunca digo que no al trabajo y me gustan los retos. Basta con que me digas: Arturo, esto no se puede hacer, y encontraré el modo. Mi padre decía: “De mis siete hijos, si Arturo dice que no lo puede hacer, es que no se puede hacer”.

Soy un hombre con un talento modesto, que se ha esforzado mucho por la vocación y la carrera que eligió. Y sí, aprendí a sobrevivir en la adversidad. Al principio me costó mucho trabajo encontrar cómo cantar y hasta pensé en dejar la carrera... Agradezco a Dios por esa etapa de confusión, porque entonces me refugié en los idiomas, las materias y aprendí a tocar bien el piano. Acompañaba a mis amigos y estudiantes de canto, y poco a poco empecé a entender mi voz y a mejorarla cantando.

El maestro Roberto Bañuelas fue quien realmente formó mi voz. Tocar el piano, los idiomas, la formación que recibí en esos años “picando piedra”, esperando a que mi voz diera de sí, ha sido determinante en mi habilidad para poner mi propio repertorio y enseñarlo a los alumnos.

Es sabido que he entrado muchas veces de “bateador emergente” a las producciones, pues leo y aprendo las obras muy rápidamente. Cada idioma y repertorio tiene su propia belleza y todos me gustan. Lo que hace falta es tiempo. Uno quisiera dedicarse únicamente a aprender.

Eres egresado de la Licenciatura en Canto y la Maestría en Interpretación Musical en la Escuela Nacional de Música de



Peter en *Hänsel und Gretel*, en Bellas Artes, 2013

la UNAM. Supongo que, por tu trayectoria académica, eres de la opinión que el cantante “se hace”, en comparación con los que piensan que el artista nace...

Las grandes voces nacen, los grandes cantantes se hacen. La escuela no es el único medio para obtener una formación profesional. Las universidades públicas somos una buena opción si no se tienen recursos para pagar todos los estudios de forma privada. Además, se tienen convenios en otros países que pueden ayudar para que los estudiantes vayan al extranjero y obtengan becas para continuar su desarrollo. Hay centros de idiomas, infraestructura, planes y programas de estudios con materias de soporte que son muy útiles para la formación de un músico, con hospitales universitarios, instalaciones deportivas, bibliotecas, etcétera. No olvidemos que muchos de nuestros estudiantes de canto son de escasos recursos y todo esto puede favorecerlos mucho en su proceso de formación como cantantes.

Muchos cantantes que conozco se inscribieron alguna vez en una escuela, pero pocos se graduaron. El plan de estudios de las carreras de canto es muy largo y exige del alumno mucha perseverancia para concluir los muchos años de estudio que se le piden para obtener un título. ¿Por qué

tantos jóvenes cantantes tiran la toalla cuando empiezan a adquirir experiencia escénica?

Muchos empiezan sus estudios muy grandes de edad; otros se casan antes de terminar sus estudios. Sus prioridades cambian. Los planes y programas siempre serán perfectibles: las actualizaciones curriculares en las instituciones son lentas y, en la práctica, no hay una buena evaluación y control de los centros de enseñanza musical, pero tienen muchas cosas buenas.

Los jóvenes desisten en cuanto debutan porque no entienden lo que les espera, y no comprenden cuál es el objetivo social de su profesión y las necesidades de su país. No son capaces de evaluar su verdadero potencial. Cada cantante piensa que es el mejor de su tesitura y se vuelven subjetivos evaluando sus méritos y deficiencias. Necesitamos en México formadores de voces, directores de coros, pedagogos, investigadores, gestores y desde luego cantantes nacionales e internacionales. Pero como universidades públicas, no podemos tener la ideología de sólo ser proveedores de cantantes para el extranjero. Es absurdo formar médicos con recursos nacionales para que se vayan a curar enfermos a otro continente y aquí sigamos enfermos.

Como maestro has trabajado desde hace 17 años en diversas instituciones del país, y has sido director musical de algunos talleres de ópera, donde has montado *Dido and Aeneas*, *Don Pasquale*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte* y *L'elisir d'amore*. A tu juicio, ¿qué importancia tiene para los jóvenes cantantes participar en este tipo de experiencias no sólo musicales sino escénicas?

Los estudiantes cantan arias, los profesionales las obras completas. Así de simple. Como productor no me sirve que la Tosca cante ‘Vissi d’arte’. Necesito que cante la obra completa. Si los alumnos no se miden con las obras completas antes de pretender cantarlas profesionalmente, nadie sabe si las podrán ejecutar satisfactoriamente. Los talleres son el espacio adecuado para que aprendan los roles completos y evalúen si ya están listos para cantarlos. Les da experiencia y los hace crecer.

Actualmente eres el presidente del Claustro de Profesores de Canto de la ENM, catedrático en la Escuela Superior de Música de la UADEC y vicepresidente de la Asociación Mexicana de Maestros de Canto. Además, escribes ocasionalmente la sección *Docencia* de esta revista. Me queda claro que ser maestro implica una entrega desinteresada a los demás, y por ende cierta desatención a la carrera propia como artista. En tu caso, ¿tu trabajo como docente ha compensado lo que has dejado de hacer como cantante de tiempo completo?

Nada compensa dejar de cantar cuando se tiene verdadera vocación. Uno debe aportar los dones que nos han sido dados. Sí, a veces hago más por mis alumnos que por mí, a costa de mi propia vida personal. Invierto recursos de todo tipo para ayudarlos.

Pero aclaro que sí soy cantante de tiempo completo, porque canto todos los días, en cada clase, en cada ejemplo que doy, en cada ensayo, en cada curso o taller, en cada puesta en escena propia o en las que me invitan, nunca marco y luego, cuando la melancolía me invade, remato en mi casa con mi guitarra. Canto por necesidad, cuando estoy triste o contento, por protesta o conformidad. No canto para los demás, para que me contraten o piensen que lo hago muy bien; canto para mí, porque necesito cantar o me ahogo.

Ciertamente, he dejado de ir a conciertos o a veces de audicionar porque estoy en algún estado dando clases o inventando algo. Cantar, producir, gestionar y enseñar son oficios diferentes. La satisfacción de cantar es incomparable a ninguna otra actividad, y quiero compartir y enseñar lo que he aprendido en el camino a otros; es parte de mi misión.

La gran escuela de canto no debe morir. Los maestros somos los guardianes de cierto tipo de sabiduría, y el verdadero maestro enseña y hereda al discípulo una filosofía, un modo de vida, el amor al trabajo y el respeto al arte. ●