

Marcela Chacón

entre la tradición y el teatro de su tiempo

por Hugo Roca Joglar

El cantante contemporáneo habita un territorio inabarcable. Hace 406 años se estrenó *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi, la ópera más antigua que todavía se representa con cierta regularidad; desde entonces, el género ha pasado por muchos estilos y a su vez cada uno ofrece múltiples posibilidades.

¿Cómo enfrentar semejante inmensidad sin angustiarse? Para la soprano Marcela Chacón, la clave ha sido pasar continuamente del repertorio antiguo al moderno; desarrollar personajes clásicos y al mismo tiempo abordar partituras de lenguajes actuales, que representan el teatro de nuestro tiempo.

Basta, para ejemplificarlo, recordar dos momentos recientes en su carrera. En junio pasado cantó la tradicional Mimì pucciniana al lado de Diego Silva en *La bohème* con la que la Sinfónica de Yucatán cerró su temporada 2013; hace dos años, en el contexto del Foro de Música Nueva Manuel Enriquez, estrenó en México la experimental ópera *Comala* del jalisciense Ricardo Zohn-Muldoon (nominada al Pulitzer de Música en 2010).

Hay quien asegura que cantar constantemente repertorio tan disímil puede resultar nocivo para las voces; partiendo de tu experiencia, ¿qué hay de cierto en esto?

Hoy en día, la técnica para cantar es una. Se parte de las mismas bases técnicas para abordar cosas tan diferentes como, por ejemplo, Rossini, que Ravel, Mozart y Puccini. Esto nos permite a los cantantes actuales desarrollar un repertorio variado, y si se canta bien, con apego a la técnica, sin forzar, sin ignorar el cansancio, no hay nada de qué preocuparse.

El problema viene cuando el cantante ignora los síntomas de su voz; cuando no quiere darse cuenta de las fatigas y sigue aceptando papeles cuando sabe que no está en condiciones y es incapaz de cancelar funciones; es entonces, con el descuido, con el exceso, que vienen los problemas, pero no con abordar constantemente repertorio diferente.

¿En qué tipo de repertorio te sientes más cómoda?

Mimì me queda como guante en este momento de mi carrera. Hace algunos años, mi voz ya estaba lista para abordar el papel, y sin embargo psicológicamente aún no comprendía al personaje en todas sus dimensiones. Ahora siento una empatía natural con ella y por lo tanto sus alegrías, sus penas y al final su tragedia puedo hacerlas completamente mías y lo demuestro con mi interpretación, que ya no sólo es canto, sino también una actuación verdadera. Al mismo tiempo acabo de grabar, por ejemplo, el papel de la Tortuga de la ópera *Alicia* (1995) de Federico Ibarra y lo sentí igualmente adecuado, como también me siento cómoda cantando cosas como *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* de Maurice Ravel (que también grabé con el ensamble Tempus Fugit en el álbum *Regards*).

¿Cómo seleccionas lo que vas a cantar?

Formar parte del Coro de la Ópera de Bellas Artes me ha servido para aprenderme roles muy diversos, desde cosas que raramente se cantan en México, como el Newspaper Seller en *Death in Venice* de Benjamin Britten, hasta cosas tradicionales como la Micaëla en *Carmen* de Bizet, pasando por cosas completamente nuevas, como la Diseñadora en *Únicamente la verdad* de Gabriela Ortiz). Al mismo tiempo, en mi carrera de solista, he desarrollado papeles de repertorio tradicional (como Norina en *Don Pasquale* de Donizetti, la Contessa en *Le nozze di Figaro* y Pamina en *Die Zauberflöte* de Mozart, Giorgietta en *Il tabarro* de Puccini y Violetta en *La traviata* de Verdi).

“Me siento cómoda cantando cosas como *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* de Maurice Ravel”

Foto: Fernando Fabela



¿Qué tan difícil es desarrollar una carrera solista y al mismo tiempo formar parte del Coro de Bellas Artes?

Es bien sabido que se trata de un coro de solistas, integrado por cantantes, como Carlos Galván o Josué Cerón, que tienen compromisos individuales con muchas orquestas del país e incluso internacionales. En este sentido, los directivos son muy flexibles e incluso incentivan la carrera solista de sus miembros. En mi caso, siempre he sentido la libertad para hacerlo. Por otra parte, el sonido del coro tiene un altísimo nivel artístico; si te das cuenta, en los últimos años (cuando estubo dirigido artísticamente por Xavier Ribes) las críticas han coincidido en este punto.

¿Te sientes parte de una generación? ¿Compartes con otros cantantes jóvenes una manera de interpretar ópera distinta a la de cantantes de generaciones anteriores?

Creo que mi generación creció con la idea que el teatro es parte inherente en la ópera y aprendimos a cantar actuando; tal vez algunos cantantes de generaciones anteriores fueron educados bajo la premisa de que la ópera es sólo música y su actuación es más estática. No obstante, yo crecí admirando a una generación de cantantes mexicanos, como Francisco Araiza y Ramón Vargas, que ya entendían la ópera como teatro, que eran buenos cantantes y además buenos actores.

En tu carrera también has mostrado un gran interés por desarrollar otros géneros vocales...

Sí, además de la ópera me interesa la música sacra; creo que la espiritualidad es un complemento ideal para el teatro. En este sentido he cantado obras sacras clásicas, como *Gloria* de Vivaldi, el *Requiem* de Faurè o el *Mesias* de Händel, y otras no tan conocidas, como *Beata Virgo María* de Miserachs Grau.

Este género me ha permitido descubrir otra faceta de compositores asociados normalmente a la ópera; por ejemplo, he cantado el *Stabat Mater* de Rossini y de Mozart tanto el *Exultate Jubilate* como el *Requiem*. ●

Fe de erratas

En mi reseña sobre *La bohème* que se presentó en Mérida (14, 16, 18, 21, 23 y 25 de junio), publicada en la edición septiembre-octubre de *Pro Ópera*, digo que Carla Rodríguez cantó Musetta; el nombre de la cantante es Claudia Rodríguez. Lamento mi error y los problemas que pudo haber ocasionado.

Hugo Roca Joglar