

Arturo Chacón

“El colmillo llega con el tiempo”

por Ingrid Haas

El tenor sonorense Arturo Chacón Cruz tuvo un regreso triunfal al Teatro del Palacio de Bellas Artes cantando el rol de Alfredo Germont en una nueva producción de *La traviata* de Verdi. Hubo una gran expectativa por su regreso a nuestro más importante recinto operístico, ya que venía de haber debutado y triunfado en el Teatro alla Scala de Milán en el rol protagónico de la ópera *Les contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach. Era la segunda vez que Arturo cantaba un papel principal en Bellas Artes (el anterior fue Lensky en *Eugene Onegin* hace varios años) y pudimos atestiguar el enorme crecimiento artístico y vocal que el joven tenor ha tenido en estos más de cuatro años de ausencia de nuestro país.

Da gusto ver que, no importando cuántos éxitos y compromisos importantes ha tenido, Arturo se muestra en la entrevista como un joven cantante sencillo, gustoso de regresar a su país y de compartir con sus colegas esta aventura con la nueva producción de una de las óperas más queridas de Verdi.

¿Cómo fue que comenzaste a estudiar canto?

Yo empecé cantando música popular, especialmente con mariachi. No conocía la diferencia entre un tenor o un barítono; allá en mi tierra (Sonora) se cantaba agudo o grave. Nunca tuve el bloqueo mental de pensar que ésta o aquella nota era demasiado aguda. Después de cantar música vernácula y ganar concursos de este género en Sonora, mi madre me consiguió una clase de canto con un maestro que se llama Jesús Lee, un cubano que estaba en Sonora.

A mí no me gustó mucho la idea porque pensaba que la ópera era algo elitista y no me llamaba la atención. Pero conocí al maestro Lee, quien tiene un conocimiento muy extenso sobre el canto. Me abrió las puertas a esta posibilidad de poder estudiar canto de una manera seria. Me escuchó y me dijo que yo tenía que ser cantante de ópera. Para esto, yo estaba estudiando ingeniería industrial; estaba en el sexto semestre y estaba a dos semestres de acabar. Tenía ya hasta un trabajo asegurado y fue muy impresionante para mí que el maestro Lee me dijera que dejase mi carrera para dedicarme al canto. Recuerdo que en la primera clase con él, encontré sonidos en mi voz que jamás imaginé que tenía. Decidí entonces seguir con las clases de canto y tomarlas sólo por un semestre.

Después de varias semanas de clase, me di cuenta que la ingeniería ya no era mi prioridad y me metí de lleno al canto. ¡Fue amor a primer oída! Y es que me fascina que el canto es algo que te pone en contacto con cosas que tenemos guardadas y con ese ser que está dentro de ti que se puede magnificar a través de la experiencia de cantar. Al cantar con mariachi, el sentimiento es más exterior, pero en la ópera te puedes meter en la piel de un personaje durante una función y tienes una mayor gama de emociones.

Yo no sabía si iba a poder vivir del canto, porque en Sonora no había mucha idea de lo que se podía hacer con una carrera en la ópera. Año y medio después de empezar mis estudios de canto me vine a la Ciudad de México. El maestro Enrique Patrón de Rueda estuvo haciendo audiciones allá en Sonora y me consiguió un lugar en su curso de Mazatlán y ahí debuté por primera vez en un teatro, cantando con orquesta.

Pero tú empezaste tu carrera como barítono...

Sí. Incluso en ese debut con el maestro Patrón canté el ‘Largo al factotum’, entre otras cosas. Como tenía la duda de si era tenor o barítono, hasta ‘La donna è mobile’ canté, un poco de todo. Seguí trabajando como barítono en México y gané el Concurso Carlo Morelli, todavía como barítono. En la final de ese concurso canté el ‘Largo al factotum’ y la primer aria de *Eugene Onegin*.

En la Ciudad de México tuve oportunidad de dar varios conciertos y darme a conocer; canté en la Sala Manuel M. Ponce, en la sala principal de Bellas Artes con SIVAM, en fin, canté en Mazatlán algunos conciertos con Olivia Gorra e hicimos una gira por todo el país con galas

de ópera. Todo esto aún como barítono. Lo bueno de mi trabajo como barítono durante estos años fue que pude reafirmar mi centro primero para ya luego trabajar mis agudos al pasarme a la cuerda de tenor lírico.

Tuve la oportunidad de cantar en la Gala Latina al lado de Plácido Domingo en el año 2000. Él me escuchó cantando ‘Avant de quitter ce lieu’ de *Faust* y recuerdo que mientras yo cantaba él estaba entre bambalinas escuchándome y más nervio me dio. Esa vez me dio muchos consejos y me pidió que platicáramos después del concierto. Fue allí donde me dijo que mi voz le recordaba

“Al hacer el cambio canté Tamino en Die Zauberflöte y curiosamente lo hice dos semanas después de haber interpretado el rol de Enrico en Lucia di Lammermoor, que fue mi último rol como barítono”

mucho a la suya cuando él era joven y tenía mi edad. Y luego me dijo: “Bueno, a *tu* edad yo era barítono”. Después me dijo que él pensaba que yo era tenor “fuerte” (esa fue la palabra que usó) y yo pensé: si me lo dice el gran Plácido Domingo, le creo. Me dijo que el cambio no podía ser rápido, que me tomara mi tiempo y que cuando estuviese listo le cantara un par de arias, ya como tenor. Lo hice posteriormente, pero no antes de cumplir con algunos compromisos que todavía tenía como barítono. Además, tenía que ahorrar dinero. Tardé un año en hacer el cambio de barítono a tenor.

Audicioné luego para la Universidad de Boston y me aceptaron. Yo les dije que quería hacer el cambio y que necesitaba un lugar donde pudiese hacer yo esto. Me dijeron que lo único que me pedían era que cantase las primeras cuatro óperas como barítono y después veríamos. Al hacer el cambio canté Tamino en *Die Zauberflöte* y curiosamente lo hice dos semanas después de haber interpretado el rol de Enrico en *Lucia di Lammermoor*, que fue mi último rol como barítono.

A la directora de la universidad le gusté mucho como tenor y me propuso hacer *Idomeneo* porque no es un rol tan agudo y así podía yo irme fogueando con mi nueva tesitura. Hicimos varios conciertos en donde canté fragmentos de *Rigoletto* y de *La traviata*. Cancelé tres compromisos que tenía como barítono y luego algunos se convirtieron en contratos para tenor.

Hice la audición para el programa Merola en San Francisco y me quedé ahí. Una semana después hice audición también para el programa de jóvenes artistas de la Ópera de Houston y ahí también me aceptaron. Lo bueno es que no se empalmaban y pude estar en los dos. Canté en Houston Pang en *Turandot*, Pinkerton en *Madama Butterfly* y Tybalt en *Roméo et Juliette*.

¿Fue en ese *Roméo et Juliette* que conociste a Ramón Vargas, ya que él cantaba el Roméo?

Sí, en efecto. Nos hicimos amigos, platicamos mucho y le pedí si me podía escuchar, que me diera algunas clases. Poco a poco nos llevamos mejor y a él le gustó trabajar conmigo. Para mí, el trabajo que hacíamos era invaluable. Aprendí a cubrir mi voz mejor, a no dar toda la voz para cuidar la energía, a controlar la tensión y dejarla salir cuando fuera necesario. Para



Arturo Chacón: “Tardé un año en hacer el cambio de barítono a tenor”

el repertorio en el que estoy ahora me ha servido mucho todo lo que aprendí en ese entonces con él. Me quito el sombrero y le agradezco muchísimo a Ramón por todo.

Luego vino la Beca Ramón Vargas que me otorgó **Pro Ópera**, donde me ayudaron a poder ir a donde él estuviese para estudiar con él. Cuando estuvo todo listo para ampliar mis horizontes, también me ayudaron para hacer mi *tour* de audiciones. Me salieron unos 14 contratos durante ese tour y me llené de trabajo por cuatro años.

Esto también se dio gracias a que gané tres premios en Operalia; el Culturarte que otorga Puerto Rico, el de la zarzuela y el de la Ópera de Valencia, que fue cantar el rol de Christian en *Cyrano de Bergerac* de Alfano al lado de Plácido.

Ha de ser muy emocionante para ti el haber estado en contacto, no sólo como maestros, sino también en el rol de colegas, tanto con Ramón Vargas como con Plácido Domingo.

Fue muy emocionante compartir el escenario con ellos. Además el *Cyrano de Bergerac* lo grabaron para DVD y Blu-ray.

¿Cómo fue el cantar el rol de Christian en esta ópera tan bella pero también tan complicada de Alfano?

Bueno, es una ópera muy difícil de aprender y cantar. Hice el rol a los 28 años y me di cuenta que, si tenían la confianza en mí para hacerlo, yo tenía que luchar por dar todo en escena. Fue algo muy grande porque acaba casi de abrir el Palau de las Artes de Valencia, cantaba con Domingo y Sondra Radvanovsky era Roxanne... En fin, tuve que prepararme mucho para poder estar a la altura de tan maravillosa ocasión. Eso sí, después de estas funciones, se me abrieron muchas puertas más.

¿Qué roles tenías preparados ya para ese entonces?

Para ese tiempo ya había cantado el Pinkerton, Christian, Alfredo en *La traviata*, Tybalt, Rodolfo en *La bohème*, Rinuccio en *Gianni Schicchi*, y tenía puesto el Ruggero de *La rondine*. Todo esto en teatros regionales. Cuando me llegó la oportunidad de cantar en teatros más grandes llegó también la inseguridad de saber si era o no lo suficientemente bueno, pero he afrontado todos los retos y he dado todo de mí al cantar. He tenido funciones hermosísimas y algunas no tanto pero todo es parte de la vida de un cantante, porque somos humanos y tenemos nuestras altas y bajas. Hay veces en que las circunstancias no te ayudan, pero el colmillo llega con el tiempo.

Viendo cómo has llevado tu carrera, siento que has sido un tenor muy inteligente en cuanto al repertorio que has escogido y en qué momento has cantado ciertos roles. Has pasado bien del repertorio italiano al francés, en el cual fuiste de un Tybalt a un Roméo y ahora a Hoffmann.

Sí, uno tiene que saber hacer el repertorio que le queda porque nadie te va a cuidar tanto la voz como tú mismo.

Hay que hablar también de la evolución que has tenido desde aquel Lensky que cantaste en Bellas Artes en 2007 a tu Alfredo de 2012. Hemos notado cuánto ha crecido tu voz y todo el trabajo que has realizado en esos cinco años.

Esa evolución venía sucediendo poco a poco desde que gané Operalia. No me dormí en mis laureles y seguí trabajando. En 2008 estaba cantando a un nivel bueno para mi edad y los papeles que fui haciendo me fueron enseñando más cosas sobre mi técnica y mi manera de abordar distintos repertorios. Tuve también mucha retroalimentación por parte de mi esposa y de Ramón acerca de cómo se escuchaba mi voz. Encontrar el equilibrio entre todo lo que me decían y cómo me escuchaba yo fue muy importante.

El debutar el Duque de Mantua en México me enseñó otra manera de cantar; el hecho de volver a cantar *La bohème* también me ayudó mucho. Ya llevo 19 producciones de esta ópera, por cierto; en Berlín, Múnich, Los Ángeles, Washington, Boloña y Estocolmo, sólo por mencionar algunas. Yo empecé cantando Rodolfo con facultades a los 27 años, pero no con técnica. Trabajé mucho con el equilibrio entre lo claro y lo oscuro de la voz, lo fuerte y lo débil, etcétera. Fue allí donde el rol del Duque me ayudó; me enseñó una posición de canto más arriba. Luego llegó una época en que canté mucho el rol de Pinkerton.

El rol de Alfredo fue de los primeros roles que canté en mi carrera y se había quedado en mi inconsciente con muchos vicios, así que lo tuve que revisar mucho después. La última vez que lo hice, antes de estas funciones en México, fue en China, dirigido por el maestro Lorin Maazel. El me dio muchas ideas y consejos para el rol y ha sido uno de las veces que más he disfrutado cantarlo.

En esta época también canté mi primer Faust en Montpellier, mi primer Werther y mi primer Hoffmann. Esos tres papeles combinados te dan al mejor maestro de canto del mundo. Sólo los puedes cantar si tienes una buena técnica; puedes sacarlos más o menos con facultades pero no será igual. Logré encontrar cómo cantarlos con técnica, la cual siempre está en constante cambio.

Hablando ya del rol de Hoffmann, estoy segura que tu primer Hoffmann no se parece en nada a cuando lo cantaste en La Scala.

¡No, no se parecen en nada! Algo muy curioso que me pasó fue que compartí el escenario con el mismo tenor que cantó Franz tanto en Turín como en La Scala y me comentó que nunca había oído a alguien que hubiese crecido tanto de un papel a otro. No que el Hoffmann que hice en Turín haya estado mal pero me comentó que el que hice en La Scala fue superior. Fue un halago muy hermoso y le agradecí mucho que me lo comentara.

Otro colega con el que has colaborado es Rolando Villazón, quien te dirigió escénicamente en Werther. ¿Cómo fue trabajar con él un rol que es tan cercano a él?

Fue muy interesante; Rolando es una persona muy fantasiosa y se nota en su trabajo. La manera en la que concibió la escena y los personajes tienen su sello. Pude ver dentro de la mente de Rolando. A la gente le gusta mucho su forma de actuar y pude tomar una foto de su psiqué. Afectó de cierta manera cómo actué yo, cómo hago los papeles, etcétera. También me percaté de que Rolando, a su vez, está influenciado por otros colegas con los que yo también he trabajado.

Hablando de sus consejos sobre la interpretación musical de *Werther*, me ayudó para que las partes donde tenía que dar un agudo difícil o una frase complicada tuviese yo la situación escénica idónea para dar lo mejor de mí y de mi voz. Me facilitó mucho las cosas sin quitarle mérito a la obra. Werther es uno de mis papeles favoritos. Soy muy introvertido en mi vida personal y encuentro en el personaje muchas similitudes conmigo. Cuando era joven tuve muchas inquietudes que él tiene y menciona durante la ópera. Creo, además, que a los cantantes latinos nos va de maravilla el repertorio francés porque tenemos el lado pasional pero también el refinamiento vocal.

Cuéntanos sobre tu debut en La Scala en *Les contes d'Hoffmann*. ¿Cómo llega la invitación de este teatro para hacer esta producción de Robert Carsen, alternando el rol con Ramón Vargas?

La noticia me llegó hace como dos años y luego se canceló. Meses después me volvieron a hablar y me dijeron que siempre sí se iba a hacer y que sería con Ramón. Marco Letonja fue el director de orquesta y Robert Carsen el de escena, quien es un verdadero genio. Me gustó mucho que Carsen aceptaba mis sugerencias y

*“Faust, Werther
y Hoffmann...
Esos tres papeles
combinados
te dan al
mejor maestro de
canto del mundo.
Sólo los puedes
cantar si tienes
una buena
técnica”*

las amoldaba a su concepto sin imponerme nada. Puedes tomar tus decisiones pero, a final de cuentas, no eres director de escena y sí necesitas esa guía. Los cantantes podemos tener el instinto y, luego de algunos años, sabemos qué funciona y qué no. Pero Carsen tiene la visión de toda la obra completa y es un magnífico director. Moldea su concepto a tus generalidades y nunca te pedirá hacer un rol igual que como lo hizo otro tenor hace años. Conmigo y con Ramón trabajó de manera muy diferente; sabe que tenemos diferentes voces y personalidades.

¿Dónde habías cantado Hoffmann antes?

En Turín, en Nagoya y en Moscú, en concierto.

¿Qué recuerdos tienes de ese debut en La Scala?

Fue el 17 de enero; mi ensayo general fue el 13 y ya desde ese día tuvimos público en la sala. Estaba llena de gente y me sentí como si estuviera dando una función. Canté dando todo en ese ensayo y salí al escenario calmado pero conteniendo la tensión. Ese fuego interior se fue transformando y sentí la piel chinita, sentí la conexión con ese teatro. ¡Fue una experiencia religiosa! Los nervios estaban pero me metí en el papel Hoffmann de lleno y hubo un momento, durante el acto de Antonia, cuando la mezzosoprano que canta Nicklausse está hablándole a Hoffmann sobre la belleza de la música, en donde yo estaba sentado mirando al público. Lo vi y dejé escapar un suspiro. Pensé entonces que la vida es hermosa y que hay que seguir trabajando porque gracias a ello se me recompensó con esa bella experiencia. Ahí vi que valieron la pena los viajes, las tristezas de cuando estás fuera de casa, todo. Me enseñó que debes disfrutar lo que estás haciendo en escena porque si tú disfrutas, entonces el público siente ese goce también.

Platicanos ahora de *La traviata* en México. ¿Cómo te sentiste al regresar a Bellas Artes en una nueva producción de esta ópera que hacía siete años que no se ponía?

La primera ópera que yo canté en un coro fue *La traviata*; para mí es una de las óperas más queridas y al inicio de mi carrera fue una de las que más anhelaba cantar. ¡Aunque fuera el Gastón! Una anécdota que me da mucha emoción contar es que en esa ocasión que canté en el coro, fui a ponerme mi vestuario y tomé unos zapatos que me tocaba usar con el traje que me



“Me fascina que el canto es algo que te pone en contacto con cosas que tenemos guardadas y con ese ser que está dentro de ti”

correspondía... y cuál fue mi sorpresa cuando vi que tenían escritos adentro el nombre de Plácido Domingo. Me sorprendí mucho que fueran los zapatos que él usó cuando cantó en México y los tomé de inmediato. Esa vez también me aprendí todos los roles masculinos de esta ópera.

Regresé a Bellas Artes en 2001 para cantar el Marqués D’Obigny en *La traviata* que hicieron Ángeles Blancas y Rolando. Regresar ahora de Alfredo es maravilloso y cantar con Leticia [de Altamirano] es increíble; es una voz tan cálida y canta con amor por lo que está haciendo. Es todo lo que puedes pedir en una *Violetta*; es como te la imaginas cuando piensas en el personaje. A Luis Ledesma lo conozco desde hace cinco años, entonces ya ha sido mi papá anteriormente.

¿Qué planes futuros tienes que nos puedas compartir?

Cantaré *Idomeneo* en Milwaukee, debutaré el Edgardo de *Lucia di Lammermoor* en Oviedo, Gabriele Adorno de *Simon Boccanegra* en Suecia, estoy estudiando *Don Carlo* y tengo planes de regresar a Italia y Francia. Me gustaría trabajar más en Estados Unidos porque tengo un bebé de nueve meses y me conviene más que mis viajes sean cortos para poder estar con mi familia. ●