

# Carmina Escobar y “Las voces de la voz”



por José Noé Mercado

**E**n el marco de la edición 2011 del Festival Internacional Cervantino, el compositor Rogelio Sosa estrenó su ópera *Arrasados*. Es una obra que, entre otras metas artísticas, busca la exploración del sonido, vocal y canora. Y en ella, el trabajo de la cantante Carmina Escobar resultó de particular relevancia.

“Soy una artista intermedia que trabaja principalmente con la voz, el cuerpo, el sonido, las imágenes y las nuevas tecnologías”, se presenta Carmina para sostener una charla en exclusiva con *Pro Ópera* y permitirnos conocer una particular concepción del canto, del uso vocal y, en sí, una faceta contemporánea del arte lírico que ella desarrolla con su trabajo actualmente y que no hace sino complementar, enriquecer, ampliar la rica tradición operística tradicional que suele degustar mayormente el público.

**¿Cómo concibes el canto, cómo entiendes las posibilidades de la voz humana y de la música misma?, porque evidentemente, por lo que pude apreciar en tu trabajo en *Arrasados*, no hablamos de canto ni de ópera en términos tradicionales... Me llama la atención que entre tus influencias vocales cites a Astrid Varnay, Olga Borodina, Björk, o Chavela Vargas, por mencionar algunas...**

La voz, creo yo, es una extensión del cuerpo metafísico. La podemos definir como el resultado de un mecanismo físico, el acto de fonación, así como sus consecuencias comunicativas, expresivas, políticas y memoriales, pero la voz es en sí misma algo inasible y no definitorio por lo cual, pienso yo, es poseedora de múltiples posibilidades.

El canto es un territorio de las posibilidades de la voz y está habitado por un sinfín de multiplicidades culturales en donde no sólo la palabra y lo melódico existen, sino también el ruido y lo inarticulado; donde se encuentra lo mítico, lo histórico, lo sagrado, lo cotidiano, lo humano y sus contradicciones. El canto a su vez es música y como la voz, inasiblemente definitoria, compuesta básicamente por sonido y silencio y entendida, según yo, no como lenguaje sino como experiencia.

El problema, creo, es cuando se quiere pensar, sentir y oír sólo en términos de una definición. Es por eso que nombro entre mis influencias vocales a tan heterogéneo grupo de cantantes, porque me conmueven, perturban y ofrecen parte de la gama de posibilidades de la voz y el canto.

**¿Cómo se dieron tus primeros contactos con la música y la ópera?**

Con la música creo que todos estamos en contacto desde el vientre materno, ya sea por el canto de la madre o por la masa de sonidos uterinos. Mi primer contacto con la música de manera estructurada fue a los siete años: tomé clases algunas clases de órgano aunque desde los cinco años y durante toda mi adolescencia estudié danza española, clásica y contemporánea, lo que me llevo a experimentar la música en el cuerpo. Ya en la preparatoria me acerqué de manera directa a la voz y al canto, haciendo poesía en música con mi amigo Fernando Viguera, lo que nos llevó después a crear algunas canciones de estructura libre. Y con la ópera tuve un contacto real cuando inicié mis estudios de canto en la Escuela Superior de Música. Anterior a esto, la ópera me parecía algo lejano y ajeno, pero en cuanto escuché directamente el poder y energía que ese canto conlleva me quedé maravillada y me acerqué a él.

**¿Cómo descubriste tu canto y sus posibilidades?**

En la preparatoria quería cantarle a un chico la canción "Ojalá" de Silvio Rodríguez. Como ya estaba recitando poemas de García Lorca y poemas míos con la música de mi amigo Fernando Viguera, le pedí a él que me ayudara a cantar esa canción. Fue él quien me dijo que no sonaba tan mal y así comenzamos a hacer música juntos. Al principio, mi voz era muy libre en dirección, aunque limitada en recursos, ya que no tenía referencias de técnica o estilos, pero a la vez la voz la vivía como una capacidad de experimentar y conectar con el otro. Cuando entré en la

licenciatura tuve que desarrollar mi voz de cabeza (cosa que requirió varios años y que tuvo que ver más con técnica), y la experiencia de la voz pasó a ser el descubrimiento de mis propias posibilidades, aunque éstas dentro de la técnica belcantista que la escuela ofrecía.

A la par de la licenciatura tomé clases particulares con Hebe Rossell, mantuve una continua exposición e indagación con música del mundo y sus voces y también colaboraba ya con artistas de diferentes disciplinas, lo que me hacía reflexionar sobre diferentes formas de aproximarme al arte y a la música. Hacia el final de mis estudios vocales de licenciatura comencé a entusiasarme con otras posibilidades de música académica que no fueran necesariamente ópera o *bel canto*, y comencé a poner repertorio de música del siglo XX, con obras por ejemplo de Mario Kuri Aldana, Samuel Barber, Kurt Weill, George Crumb, entre otros. Esto me llevó a elegir como obra de titulación el *Pierrot Lunaire* de Arnold Schoenberg, una obra que me fascinó desde la primera vez que la escuché, y la cual me requirió investigar y practicar el *Sprechgesang* (canto hablado-entonado). Tal experiencia me abrió otras posibilidades con la música académica y comencé a investigar sobre repertorio y las llamadas

técnicas extendidas y otros cantos del mundo y sus técnicas. A la fecha sigo encontrando diferentes formas de abordar la música y experimentarla, así como de encontrar las capacidades de mi propia voz.

Al terminar la licenciatura, realicé una maestría en voz, música vocal contemporánea, improvisación, interdisciplina y multimedia en el California Institute of the Arts, bajo la guía vocal de una gran maestra y ahora gran amiga: Jacqueline Bobak. Durante estos años he participado en talleres y clases individuales con excelentes músicos y vocalistas y he colaborado con

artistas de diferentes instrumentos y disciplinas con los que he compartido y aprendido una inmensidad. Todas estas experiencias han formado y contribuido a mi experiencia vocal y artística.

**¿En qué punto los intereses y estudios se convirtieron en profesión?**

Durante los primeros cuatro años de mis estudios superiores de música, realizaba a la par la licenciatura en Biología en la UNAM y llegó un momento en el que tuve que decidir qué camino seguir: si la ciencia o el arte, ya que ambas piden dedicación total. Un impulso me llevó a elegir la música y el canto, aunque las influencias de la investigación científica dejaron marca en mi proceder con la música. Creo que esta decisión fue en parte porque en ese momento la música y el canto me resultaban muy difíciles, lo más difícil que me hubiera propuesto en la vida, ya que no tenía técnica vocal. Fue un proceso arduo, puedo decir metafóricamente que parí mi voz, un acto en sí que es doloroso y gozoso a la vez, pero que te conduce a conocerte profundamente.

Ya cuando pasó a segundo plano el desarrollo de una técnica vocal, las posibilidades de la música tomaron la prioridad de mis inquietudes. Al mismo tiempo mis experiencias con otras

*“El canto es un territorio de las posibilidades de la voz y está habitado por un sinfín de multiplicidades culturales”*

disciplinas, como la danza, la fotografía y el teatro, me llevaron a encontrarme y relacionarme con el arte de nuestro tiempo en sus múltiples manifestaciones y a su vez con la música contemporánea y con las multiplicidades de la música en general, lo que me condujo también a la improvisación, la música antigua, la música electrónica y la música experimental.

### **Con dicha multiplicidad, ¿cómo describirías tu trayectoria artística?**

Como un rizoma. He desarrollado trabajos en diversas disciplinas como intérprete o creadora. Me he presentado en diversos foros de México, Estados Unidos y Europa, colaborando con artistas de diferentes ámbitos. He participado en festivales como el Internacional de Zacatecas, el de los Espejos Sonoros, el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez, el Internacional Cervantino, el Internacional de Puebla, el Moving Closer Festival de Varsovia, el Ars Festival de Cracovia, el Vozes de Magaio de Portugal. Realicé residencias artísticas para trabajar en proyectos personales y en colaboración en Music Omi de Nueva York, STEIM de Amsterdam, the Electroacoustic Studio en la Akademia Muzyczna w Krakowie de Polonia, el Centro de las Artes y Nuevas Tecnologías de San Luis Potosí y el Binaural Artist Residency en Portugal.

He impartido talleres de voz y música contemporánea en Querétaro, San Luis Potosí, Ensenada, Mexicali, Ciudad de México, Mérida, Los Ángeles, Nueva York, Cracovia y Brno. He interpretado roles en producciones de óperas contemporáneas y obras escénicas como: *Loving* de R. Murray Schaefer, *Dice Thrown* de John King, *Game of Chance* de Seymour Barab, *Saharava* de Fahad Siadat y André Megerdichian, *The Mortal Thoughts of Lady Macbeth* de Veronica Kraussas, *Infinito Nero* de Salvatore Sciarrino, *Songs of Ascencion* de Meredith Monk, *La Vie an Globe* con música de Kurt Weill, *Neon Apocalypse* de Kegan McGurk, *Song Books* de John Cage con el grupo Vir2alCage entre otros.

Tengo participación en publicaciones discográficas como *Proud to be Loud* de Denis Kolokol en la disquera Polaca Mathka, en el disco doble *Jimpani-kustakwa-ka-jankwariteecheri* con el Estamos Ensemble en el sello Edgetone Records, *The Revisit*, álbum de Ido Gorvin en el sello inglés Cottons good archive, *Cantos para Arrullar Ausencias* de LINFA, sello independiente México. Actualmente trabajo en repertorio de música contemporánea, improvisación, colaboraciones interdisciplinarias y trabajos personales de Instalación, Video Arte y Arte Sonoro.

### **¿Qué posibilidades tiene un cantante para desarrollar una carrera vocal con este tipo de repertorio de exploración sonora?**

En este tipo de repertorio otra de las posibilidades para desarrollar una carrera, además de la ópera, es trabajar con los compositores de nuestro tiempo en obras para voz y distintas instrumentaciones. Creo que esta colaboración entre intérpretes y compositores es muy importante ya que si hay algo que necesite la música contemporánea son intérpretes realmente interesados en la música que se hace hoy.

En el arte contemporáneo existe mucha colaboración entre disciplinas, lo que abre también las oportunidades de colaborar con artistas de varios medios y ampliar así las posibilidades de trabajo y proyectos interesantes de los cuales formar parte.

### **Me resulta imprescindible preguntarte ¿qué piensas de la ópera y música tradicional? ¿Por qué la necesidad artística de incursionar en la ópera contemporánea?**

Creo que la ópera es una institución que procura una tradición y brinda una escuela con fundamentos vocales sólidos. En estos tiempos se comienza a entender de una manera distinta. Si bien siempre ha sido un arte de naturaleza multidisciplinaria, hoy día las fronteras entre las artes se vuelven borrosas y por ello los límites conceptuales y formales de la ópera contemporánea se van expandiendo. Este proceso comenzó en los años 60 y sigue a la fecha, siendo estos cambios tan rápidos que a veces es difícil desapegarse de antiguas concepciones, pero creo que tanto público como creadores se van ajustando a las nuevas perspectivas.

En cuanto a la música tradicional, depende cómo se entienda ésta, o a qué te referas en particular. Si hablamos de música tradicional en función de las escuelas de música o conservatorios estamos

hablando de música tradicional europea, pero hay muchas músicas tradicionales en el mundo y México es muy rico en música tradicional. Yo opino que la tradición no es algo perpetuo e inmutable, sino algo vivo y en continua transformación, a veces de manera imperceptible, pero constante en todos los terrenos de la música y los quehaceres humanos.

Yo encuentro la necesidad artística de incursionar en la ópera contemporánea como parte de mi interés por formar parte de la música que se hace en nuestro tiempo, así como de participar en propuestas artísticas que involucren una multiplicidad de medios para expresar una idea que atañe a nuestra contemporaneidad. Amén.

*“Yo encuentro la necesidad artística de incursionar en la ópera contemporánea como parte de mi interés por formar parte de la música que se hace en nuestro tiempo”*

### **Al escucharte en este repertorio tan contemporáneo, de inmediato quise saber si alguna vez soñaste con cantar *Traviatas, Butterflies* y todo ese repertorio que normalmente se estudia al interesarse por el canto operístico y que anhela “una cantante de ópera”.**

Cuando comencé mis estudios estaba tan impresionada por la sonoridad del canto operístico y su fuerza que me emocionaba mucho imaginarme cantando este tipo de repertorio, y por algún tiempo perseguí esa idea. Al mismo tiempo me llamaban mucho la atención las sonoridades diversas, la música nueva y sus exploraciones; me di cuenta entonces de que en esos sonidos no se perseguía nada sino que se *encontraban* cosas. Y entendí también que no hay un único canto sino múltiples cantos y por eso estoy descubriendo constantemente las voces de la voz. No niego la posibilidad de cantar ese repertorio, que de hecho sigo interpretando, la última ópera que realice, antes de *Arrasados*, fue *Riders to the Sea* de Ralph Vaughan Williams en el papel de Maurya, en abril de 2011, en CalArts, como cantante invitada.

### **Cuéntame sobre tu participación en la ópera *Arrasados*...**

Rogelio Sosa me invitó al proyecto alrededor de marzo de

2011. Él, en mi opinión, es un excelente compositor, artista e improvisador vocal. Al decirme que su nuevo proyecto era una ópera basada en una obra de la dramaturga Sarah Kane y que incluido en el excelente reparto se encontraba Juan Pablo Villa me uní al proyecto muy emocionada.

La preparación de la música fue dirigida y guiada por Rogelio y comenzó con un análisis de texto y personajes, así como el entendimiento de la propuesta estética del proyecto. Posterior a este análisis, hubo una exploración sonora partiendo de la vocalidad particular de cada personaje, en mi caso, buscando la musicalidad y metamorfosis del gesto puro. Un ejemplo de esto fue el convertir la risa histérica de mi personaje en un motivo musical y desarrollar éste en una idea clara, concatenada y progresiva a lo largo de toda la obra. No sólo se buscaba la musicalidad de estos gestos como generador de una atmósfera sino, en mi opinión según lo que encontré en este proceso, en el de generar la ópera partiendo de un desdoblamiento vocal sonoro de los personajes para de esta manera entretrejer drama y música a partir de la voz. Durante estas sesiones se realizaron grabaciones de las cuales Rogelio hizo una maqueta en donde la voz, pura, manipulada y filtrada era el material sonoro base y la ópera en sí eran estas interacciones entre cantantes, actores, cinta y procesamiento de la voz.

El libreto era a la vez la partitura de los cantantes; éste sólo te daba la continuidad de la obra e indicaciones a través de códigos y símbolos; en sí, la parte vocal en tiempo real era una improvisación estructurada y su interacción con la cinta. El reto de la obra era encontrar cómo convertir los gestos dramáticos en ideas musicales con fluidez y sin caer en la pura representación.

**¿Es necesario algún tipo de preparación especial para cantar tan expresivamente en lo vocal como en *Arrasados*? ¿Cómo vas configurando tu arsenal de sonidos?**

Me parece que sí hay una preparación particular para este tipo de repertorio.

Debe existir una exploración previa de los recursos y capacidades vocales propios. Éste es un proceso que requiere tiempo y el cual considero es de descubrimiento y adaptación constante, ya que el cuerpo cambia, así como las circunstancias y los conceptos estéticos personales. Es a través de esta búsqueda y encuentro con partituras con requerimientos particulares que voy configurando ese arsenal.

**¿Qué tan complejo es cantar al tiempo que los actores también interpretan sus roles hablados? ¿Cómo te adaptaste al *timing* escénico? Háblame de lo multidisciplinario...**

El concepto de tiempo en la música y de tiempo en el teatro es diferente, a veces una reacción emocional en teatro tiene procesos diferentes cada día por lo cual la obra presentaba el reto de adaptarnos al *timing* de los actores. Este proceso se llevo a partir de un aprendizaje del texto y una conexión con los actores a partir de los ensayos.

Lo multidisciplinario en esta ópera se encuentra en que hay varios medios involucrados para la representación y ejecución del concepto y narrativa. En lo sonoro están las voces acústicas y sus interacciones con los procesos electrónicos en tiempo real y la cinta. En lo escénico se encuentra la parte teatral, aumentada por un video que funciona como una abstracción de lo que pasa en escena y en donde la escenografía, que literalmente explota a lo largo de la ópera, forma parte esencial del drama. Todos estos elementos interactúan a lo largo de la obra y es esta interacción y multiplicidad de medios lo que le da el carácter multimedia al proyecto.

**¿Puedes hablarme sobre tu capacidad de improvisación vocal en tiempo real, ya sea en contexto solista o grupal y lo que artísticamente puede lograrse con ello?**

Citando a Vinny Golia: "Improvisar es el arte de estar en el momento". Eso es lo que intento cada vez que estoy en situación de improvisar; al hacerlo en conjunto con otros músicos me trae el placer y reto de tener una escucha abierta y una capacidad de participar en la acción del sonido y conducirlo o dejar que te conduzca hacia la música y sus consecuencias sonoras; cuando improviso sola los parámetros de escucha y participación se vuelven hacia mí y la relación que tengo con el espacio. Lo que artísticamente se puede lograr creo que queda en términos de la experiencia compartida entre músicos y audiencia.

**Eso me lleva a preguntarte: ¿también compones? ¿Tienes obra?**

Sí, tengo obra propia, mas no me gusta llamarme compositora. Siento que este término tiene que ver mucho con la academia y mi formación escolar ha sido como intérprete; si me inclino por una clasificación creo que la que más me acomoda es la de artista sonora.

Actualmente colaboro en la creación

de música principalmente con coreógrafos y artistas visuales. Realizo también obras para mi propia ejecución que involucran la voz, medios electrónicos, imágenes y *performance* en obras como *Ecos Luz*, *The Cave*, *A White Room* y *Disturbancias*, proyectos que he presentado en museos, salas de concierto y espacios alternativos en México y el extranjero. Me interesa la música en general y las multiplicidades de ésta, ahorita estoy muy clavada con la música de Michael Pisaro, por poner un ejemplo.

Por ahora estoy interesada en explorar ideas sobre la voz, el cuerpo y las extensiones de estos en otras artes y medios así como sus interacciones con nuevas tecnologías y las implicaciones culturales de las mismas. En todo caso, para mí el canto es un catalizador de transformaciones. Y la ópera un arte transcultural y multidisciplinario, y es por esa continua interacción entre las artes que tiene una gran capacidad de transformación y es terreno fértil para la música nueva. ●