

¿Por qué los cantantes “marcan” en los ensayos?

(segunda y última parte)

por Arturo Rodríguez Torres *

La experiencia nos enseña que —casi siempre— los cantantes se desconcentran cuando empiezan a “marcar” porque se dejan de sentir en riesgo; su atención y energía se dispersan. Por eso, si el cantante quiere descansar la voz, debe hacer un esfuerzo en mantener el nivel de energía que requiere su desarrollo escénico y su concentración en el ensayo debe ser total... o ve tornará mecánico y rutinario.

Entonces, para el cantante que “marca”, ¿sólo se trata de dar las notas y no cansarse en los ensayos? Muchos barítonos podrían cantar, hincados a los pies de la soprano, el aria del tenor ‘Che gelida manina’ de *La bohème* en falsete, o cantar trepados en un monociclo el aria del tenor ‘A mes amis’ de *La fille du régiment*. Eso no quiere decir que tengan las capacidades para cantarlo con la voz plena. En falsete se pueden emitir notas mucho más agudas que con la voz real. Lo mismo ocurre si se canta en la octava grave.

Cantar con la voz completa muestra el verdadero control que tiene el cantante sobre su emisión en el fraseo, la línea de canto, la coloratura, la afinación, la calidad del vibrato, los matices y colores que se pueden lograr en la zona aguda, media y grave de la voz. Cantar a voz plena muestra el grado de coordinación motora del cantante y su nivel de desarrollo musical, escénico y expresivo.

“Marcando” en falsete o una octava abajo, se pueden ocultar defectos en el vibrato, en la afinación y en el registro. Se tiene una falsa expresividad, porque la voz no está en el cuerpo del cantante. Casi siempre se podrá cantar con facilidad toda la obra una octava abajo o en falsete, pero a la hora de emitir la voz completa no coordina, pierde la posición de la emisión y genera tensiones que no puede controlar.

Recordemos que se canta con todo el cuerpo (y el alma), no sólo con una parte de la resonancia o del registro de la voz. Por eso, cantar con toda la voz ayuda al cantante a medir su desempeño en la obra completa y a saber cómo dosificarse; le ayuda a administrar su respiración y comprobar si es posible realizar



Foto: Ana Lourdes Herrera

físicamente el trazo escénico que le sugiere el director de escena porque si, por ejemplo, tiene sobrepeso, en realidad no sabrá si a la hora de intentar cantar con el trazo marcado estará sofocado.

Cantar a voz plena también ayuda a que el director de orquesta organice y dosifique el volumen de la orquesta con respecto a todos los solistas y el coro, y algo muy importante: al cantante le ayudará a saber si los tiempos que marca son adecuados para él, o si son rápidos o lentos.



Arturo Rodríguez: “El cantante necesita cantar; él no lo elige, no tiene opción. Como el ruiseñor: canta o se muere”

Un cantante que canta con convicción le da energía a los otros cantantes y artistas para los conjuntos y genera una sinergia positiva; ayuda a que todos se involucren en el conflicto dramático. El intérprete aprende a vencer sus temores desde el ensayo y su cuerpo asimila el movimiento escénico, la emisión vocal como forma de expresión del personaje y la energía como un todo indivisible desde el principio. La voz es un medio, no un fin.

A lo largo de 20 años he observado que los cantantes que “marcan” durante la mayor parte de un montaje escénico casi nunca cantan al cien por ciento en el estreno de la obra y, lo peor, no crecen como artistas, ni hacen crecer al personaje ni la obra por su falta de entrega. Por el contrario, cantantes que ensayan con toda entrega y pasión, casi siempre cantan mejor en las funciones que en los ensayos.

Hace 15 años, más o menos, el director de orquesta Enrique Patrón de Rueda “protestó” a un cantante que marcó en todos los ensayos de escena y musicales hasta el general. Nunca lo olvidaré. Inició el ensayo de forma regular, pero el cantante emitió dos frases a voz y empezó a marcar. El maestro paró el ensayo y dijo, desesperado: “La orquesta no marca, no te oigo y no sé si te estoy tapando ni cómo podré ayudarte, ni sé qué va a pasar en la función. Traigan a otro cantante que no le dé miedo cantar”. Finalmente, el programado cantó la función, pero ciertamente con muchos problemas. Afortunadamente no era yo. Y no celebro la lección tan dura que tuvo ese compañero frente a los otros miembros de la compañía.

¿Para qué se ensaya cuando uno ya se sabe la obra? Cantar debe ser una pasión: cada ensayo o función debe disfrutarse y realizarse con entrega. Siempre he admirado eso de Rolando Villazón. No escatimó nunca nada: desde estudiante se daba a su público y a las obras. Eso lo hizo un tenor extraordinario.

Ensayar es una oportunidad para lograr la realización artística, crecer e interactuar con los otros personajes que no están presentes en el estudio individual de la obra. El verdadero artista se excita anímicamente al escuchar la música que soñó cantar desde su infancia musical y no puede evitar la tentación de cantar. Si un cantante va a ensayar cualquier obra maestra y cuando inicia el pianista no vibra de emoción y siente el llamado de la música y el deseo incontenible de cantar, ha perdido lo más importante: su vocación y su amor al canto.

Es como un caballo de carreras: ama correr. El canto da libertad al cantante, el verdadero cantante no espera un contrato, ni saber el salario, canta en su casa, en su habitación, en el baño, con su guitarra o con una pista, o dándose la nota en el piano con un dedo aunque nadie lo contrate. El cantante *necesita* cantar; él no lo elige, no tiene opción. Como el ruiseñor: canta o se muere.

El ensayo es para aportar, para mejorar, pulir, hacer crecer la obra, no es la mera repetición mecánica de algo. Se ensaya para conjuntar criterios, unir energías, crear sinergias y contar la historia de una manera informada, consensada y colectiva, con la ayuda

de los otros artistas, creativos y directores. Se trata de formar un concepto grupal, una versión de esa obra en ese momento fortuito del *performance*. Una función en vivo es un momento histórico irrepetible, determinado por las condiciones específicas de ese montaje y sus participantes. Por eso siempre son siempre diferentes e inolvidables.

Se trata de crear magia con la entrega grupal y todos los integrantes de la compañía deben aportar. En el escenario un cantante principal, antes que una voz, es un personaje que forma parte de un conflicto. En los ensayos es una actitud hacia el trabajo en equipo, porque su personaje ayuda a los otros a crear sus respectivos personajes; le da cohesión a la obra. En el escenario todo se disculpa, porque todos los cantantes hemos tenido malas noches; el cuerpo humano es frágil. Pero lo que no se perdona es la falta de entrega y pasión.

En conclusión, el cantante debe preguntarse por qué “marca”, saber cuándo y por qué hacerlo, buscar soluciones si sabe que tiene problemas de cualquier índole que lo obligan a marcar más de lo “normal”, por decirlo de algún modo. No pretendo dar respuestas a las preguntas que hago. Cada uno genera su propio proceso creativo desde el ensayo individual para llegar a un estreno, sólo que el cantante nunca debe olvidar que forma parte de un todo, de un elenco y una compañía. El esfuerzo de muchos —logística, recursos, publicidad, gestión— está en función de los que salen a actuar en el escenario y el trabajo en equipo es fundamental para el todo. Lo que logremos en el ensayo nos dará la clave para reunir la energía y darle de comer al monstruo de las mil cabezas.

Muchos conocemos el excelente nivel de trabajo que realiza el maestro, pianista, director de orquesta y repertorista James Demster. Una vez le escuché decir en un ensayo cuando preparábamos *Les contes d'Hoffmann* para el Centro Nacional de las Artes: “Se debe ensayar bien y cuidar todos los detalles para dar una gran función; el que ensaya mal, canta mal”. ◦



* El bajo-barítono Arturo Rodríguez Torres es maestro de canto y ha dado cursos y talleres en 15 estados de la República. Ha participado en 45 obras como productor, solista o director de escena con casi todas las orquestas del país.