

Entrevista con Ainhoa Arteta

> CARME MIRÓ



Ainhoa Arteta | fotografía: Noelia Oliver

Ainhoa Arteta Ibarrolaburu, soprano nacida en Tolosa (Guipúzcoa), es autora de un intenso itinerario hacia la conciencia de la entidad vocal. Transita por caminos a tientas y fondea con minuciosidad la suntuosa sonoridad vocal que posee, una de sus facultades innatas.

Inició sus estudios musicales en el conservatorio de San Sebastián y estudió interpretación en el *Actor's Studio* de Nueva York. En 1990 debutó en la Ópera de Palm Beach con la "La Cenerentola" de Gioacchino Rossini, y a partir de este momento, la soprano vasca inicia su intrépida carrera profesional en el escenario musical y teatral del canto.

Tres años más tarde, ganó el *Concurso Metropolitan Opera National Council Auditions* de Nueva York y el *Concours International de Voix d'Opera Plácido Domingo* de París.

Con una destacada actividad en salas de conciertos y teatros de ópera, la indómita soprano, comunicativa y de vibrante intensidad emocional, colorea su repertorio con un fraseo impecable, de gran agilidad en los intervalos, y con registros vocales seguros y robustos. Ainhoa Arteta comunica toda esta profusión de bienes sonoros en un sencillo movimiento artístico: utilizando su voz.

Ha mantenido una espléndida relación artística con el *Metropolitan Opera House* de Nueva York, y no menos destacable ha sido la relación musical con Michael Tilson Thomas, un aspecto remarcable en su carrera profesional. Sólo hay que recordar el



magnífico recital que ofreció en la *Casa Blanca* durante la presidencia de Bill Clinton. Es generosa en sus actuaciones, algunas especialmente memorables. Seduce con la voz y su personalidad se distingue por una notable sensibilidad y un proporcionado equilibrio lírico que maneja con soltura y rigor.

Le gusta mucho escuchar. Dice de ella misma que es paciente y que le complace darse tiempo para comprender la música. Arteta encaja muy bien en el perfil de estas personas que hacen del aprendizaje una experiencia insoslayable a lo largo de la vida. Ella trabaja a la manera de Haydn; cuentan que el compositor vienés estudió un curso de composición a sus cuarenta años porque le parecía que aún tenía cosas que aprender para consolidar su propio arte compositivo con nuevos conocimientos. Efectivamente, son personas que nunca subestiman los retos que la vida les aporta a cada momento.

Su personalidad vocal, cuidada, muy bien proyectada y de un gran control técnico, sabe moldear a la perfección las numerosas particularidades de las protagonistas operísticas. Su trabajo de interpretación, sin duda, es un trabajo de creación.

¿CUÁL HA SIDO LA EXPERIENCIA EMOCIONAL QUE REVELA EL ARTE VOCAL?

Creo que la voz es un instrumento que late, que tiene vida propia, que está compuesto por músculo, por sangre. Es un instrumento vivo, si te mueres ya no hay voz, es imposible utilizar la voz de otra persona. Esto conlleva algo mucho más íntimo y algo mucho más profundo. Cuando alguien canta con mucho sentimiento llega a tocar puntos sensibles en el otro ser que está escuchando, como quizás ningún otro instrumento lo consigue. Esta reflexión la suelo hacer muchas veces.

¿LA ELECCIÓN DE LOS DISTINTOS TRAYECTOS VOCALES?

La mejor elección es aquella que rige según mis posibilidades vocales. Esto lo he aprendido de mi experiencia. La elección del repertorio nunca ha sido el resultado de un capricho o simplemente porque me haya gustado una pieza. En la juventud te fijas más en la belleza de la composición, sientes una gran atracción por una obra que quieres interpretar por encima de todo, y a veces, si no estás preparada para interpretarla, lo puedes pagar caro porque te lleva a un desencuentro con la pieza. La voz no es un instrumento que se pueda forzar; a la voz hay que escucharla con mucha atención. Es un gran placer sentir que tu voz te deja llegar, que incluso te permite alcanzar lugares insospechados, lugares que nunca hubieras soñado que llegarías a experimentar. Para mí, lo que prima es que mi voz sea capaz de interpretar la obra con recursos de sobra, nunca justa. No podemos olvidar que cuando estás en un escenario, hay un





Ainhoa Arteta | Foto Julián

factor de tensión y de nervios que condiciona la interpretación.

Es así pues, que hay muchas obras que me hubiese gustado interpretar, pero se las dejo a otros artistas que sí tienen el vocalismo justo para interpretarlas.

¿Y LA PERCEPCIÓN?

Cuando cantamos, tenemos una percepción distinta de la voz: lo que se oye por dentro no es lo mismo que lo que se oye desde fuera. Hay mucha parte de la voz que se queda dentro, de gran intensidad, de más color y sensibilidad: muchas veces me he llevado alguna sorpresa cuando escucho mi voz desde fuera. Hay que entender a la propia voz con mucho equilibrio. A veces he perdido oportunidades de trabajo, pero mi decisión siempre ha sido muy clara: cuidar la voz. De voz sólo tenemos una, de teatros hay muchos. Hay que cuidar la voz con muchísimo empeño, aunque a veces pierdas oportunidades de trabajo importantes.

¿CÓMO CREA LOS VÍNCULOS CON LAS DISTINTAS FORMACIONES INSTRUMENTALES?

En mi caso, siempre pienso que no hay que forzar *la máquina*. Cuando estás con un buen

director y una buena orquesta se crea un binomio. Instrumentistas y director siempre van a intentar que el sonido de la orquesta armonice con la voz.

Hay que recordar que no es lo mismo la emisión de la voz en un concierto con un piano, que la emisión con una orquesta de cámara o con una orquesta sinfónica; el matiz, el color que tienes que dar a la voz cambia según el volumen sonoro que te acompaña. Y este cambio, algo difícil, tiene mucho que ver con la sensibilidad y el instinto musical del intérprete que consigue una perfecta amalgama con la orquesta.

¿CON QUÉ FORMACIÓN INSTRUMENTAL SE ENCUENTRA MÁS CÓMODA?

Pues no sé decirlo, porque a mí lo que me gusta es el reto. Puedo decirte que es hermosísimo cuando haces las cuatro últimas canciones de Strauss, con todo el volumen orquestal y consigues amalgamarte con la orquesta; y a la vez, también puedo decirte que es muy hermoso interpretar el *Morgen* de Strauss. La verdad es que yo me encuentro muy a gusto cantando con las distintas formaciones instrumentales porque cada experiencia es un reto... siempre, esto sí, intentado hacerlo bien.

A mí me gusta mucho trabajar e investigar, no solamente por el resultado que se llega a conseguir, sino porque durante el proceso llegas a descubrir en la propia voz innumerables colores y sensaciones nuevas. Me interesa, sobretodo, ir más adentro del propio ser como artista. Por esto es tan importante para mí la elección de las obras que puedes interpretar y dar el toque personal. Como te decía antes, no se puede ir justa, siempre hay que tener una reserva para jugar con sonidos, con intensidades, con matices y poder entregar toda esta riqueza al público. Es una experiencia apasionante porque la voz te lleva a sitios donde nunca te imaginarías. Es un todo lujo poder interpretar obras de compositores maravillosos que te dejan una huella, una gran satisfacción personal: estos momentos no tienen precio. No hay dinero en el mundo que pueda pagarlo...

¿LA GRABACIÓN O LA ACTUACIÓN? ¿LA GRABACIÓN DE ESTUDIO O LA GRABACIÓN DE LA SALA DE CONCIERTOS?

La grabación en directo, sin lugar a dudas, porque es lo más fidedigno a lo que está pasando en la actuación. La interpretación en vivo hace que sea una experiencia única. Las grabaciones de estudio, de video y TV, que son muy interesantes, nunca provocan la misma experiencia que si estás actuando en directo. Cada día estoy más convencida de que en el concierto se establece una relación suprema entre el público y el intérprete. Y esto se percibe porque durante el concierto hay una relación de *toma y daca*, una especie de ola de vibración que está ahí, que está viva y hay que reconocer que ninguna grabación puede hacerte vivir esta relación tan intensa con el público.



¿CUÁLES SON LOS MOMENTOS CLAVES DE SU EVOLUCIÓN?

En general, toda mi vida musical ha sido muy importante en mi evolución... pero yo destacaría uno, uno en concreto, que me puso en el abismo que fue una crisis vocal que tuve muy fuerte, a los treinta y siete años. Perdí la parte central de la voz. Este hecho tan importante para mí, me hizo llegar a la conclusión de que cuando eres joven hay muchos aspectos que técnicamente no los tienes superados pero los resuelves porque tienes un instrumento muscularmente joven. Ahora bien, según van pasando los años la musculatura ya no es la misma, no es tan flexible aunque esté más trabajada. Es ahí, en estos momentos, en los que debes parar. Lo he observado en muchos colegas. Para mí, el colega que pasa la barrera de los cuarenta, que está cantando bien y que de alguna manera está sano vocalmente, esta persona sabe lo que es la técnica. A partir de esa edad ya no hay salvación muscular posible. No hay músculo que pueda salvar una falta de técnica.

Recuerdo que paré mi actividad vocal durante un año; volver a cantar me costó muchísimo porque los músculos tienen memoria. Había que volver a re-aprender aquello que estuvo mal aprendido.

Fue fundamental para mí, la tremenda ayuda que recibí de muchas personas cercanas a mí. Mi agente español fue maravilloso conmigo y mis agentes americanos, en aquel momento no lo entendieron, quizás porque tenían una visión mercantilista y me dejaron. Después con los años los he recuperado, pero en aquel momento me hicieron mucho daño. Delante de las dificultades, pienso que hay que estar muy firme para resolver los problemas. Fue un año de trabajo muy duro, y hubo momentos muy difíciles.

Para mí, una de las claves fue olvidarme prácticamente de todo y empezar con un repertorio nuevo, de manera que el músculo trabajaba sobre alguna pieza que yo no había cantado nunca. Fue el principio de una etapa que hoy ya me está proporcionando muchísima satisfacción y me permite seguir creciendo como artista.

Cada cambio corporal influye en la voz, el cuerpo va madurando y la voz también y, obviamente, se va cambiando el repertorio. Cada cambio de repertorio es un paso más adelante, y esto es una evolución. Por esto es tan importante que se dé con tiento, sin prisa y escuchando muchísimo, muchísimo a la voz. Todo esto lo aprendí en aquella época. En la actualidad, poco a poco, voy añadiendo al repertorio *Otello*, *Manon Lescaut*...

Recuerdo que hace un par de años, estaba trabajando con Neville Marriner, él quería ofrecermelo el *Requiem* de Verdi. Yo me di cuenta de que aun no era el momento, porque comprendía que no podía enfrentarme todavía con esta obra. El próximo año, sí que ya estaré preparada para esta obra, y he tenido que sopesar mucho con quien. El director será Víctor Pablo Pérez, que ya conoce mi voz; sé que me puedo fiar de él porque es un grandísimo director que respeta mucho al intérprete.





Ainhoa Arteta | *fotografía: Noelia Oliver*

No sé donde me va a llevar mi voz. Lo que sí tengo claro, es que yo no voy a llevarla a ella, sino que será ella la que me va a llevar a mí.

¿CUÁL ES SU VISIÓN PERSONAL SOBRE EL TRATAMIENTO VOCAL CONTEMPORÁNEO?

Tengo que confesar que no he hecho mucha incursión en el lenguaje contemporáneo. Por un lado, siempre que me entregan una obra, lo primero que miro es si vocalmente puedo interpretarla; valoro mucho mis posibilidades y, sobretodo, evito cualquier ejecución vocal que pueda comprometer la voz. Por otro lado, soy partidaria de investigar tanto en el terreno teatral como en el vocal, me interesan las obras que me aportan nuevos horizontes. Bien es cierto que cuando estuve en Austria y en Alemania hice repertorios más contemporáneos. A mí, me gusta... ¿Por qué no? Por supuesto, me interesa la buena

música, las nuevas apuestas escénicas, y obviamente, me interesa interpretar obras que posean una expresión lírica y artística interesante.

De todos modos, quiero remarcar que cuando estás encasillada en un repertorio más bien clásico, es muy difícil que te ofrezcan obras contemporáneas. Es difícil que te visualicen en este tipo de composiciones, pero yo nunca me he cerrado y, siempre lo digo, cuando algo me ha interesado y me ha convencido vocalmente, lo he aceptado.

¿Y LA MÚSICA QUE SE COMPONE HOY?

A mí me parece que los compositores siempre están por delante de nosotros. Siempre doy a una obra un margen de tiempo y si veo que crece en mí, entiendo que soy yo la que tengo que hacer un paso para llegar a comprender la obra del compositor que está mucho más avanzado que yo. Hay que reconocer que en casi todas las grandes obras, en su momento, no gozaron de la grandeza que el paso del tiempo les ha dado. Han prosperado porque han aportado algo al universo de la música. Hay que traspasar barreras a cada momento y en cada época, como por ejemplo, la música de Stravinsky que es tan lejana a la música de Bach que no tiene nada que ver. El oído de la época barroca "chirriaría" sólo de escuchar a Stravinsky. Hoy, sin embargo, es un placer escuchar las composiciones de este músico ruso. Sin lugar a dudas, hay que dar un margen de tiempo a los compositores modernos: si la música es buena, perdurará. Lo que no podemos pensar

es que una música no es buena o no es válida simplemente porque tú no la comprendes. Yo soy una persona muy paciente y cuando no alcanzo un estilo de música lo escucho y entiendo que necesito pasar por otras etapas hasta que lo llegue a comprender. Pienso que a veces, nos rasgamos las vestiduras con demasiada facilidad... hay que admitir los nuevos lenguajes... ¡que no va a pasar nada por escuchar! Lo máximo que te puede ocurrir es que no te guste. Hay que pensar que no se acaba el mundo. No se trata de una operación a corazón abierto donde el teatro se vaya a hundir por escuchar obras actuales. Tratar la música con visceralidad extrema, es injusto. No, no podemos perdernos nuevas experiencias musicales

¿QUÉ EXPLORA EN UNA PARTITURA?

El sentimiento, las “tripas” del compositor (permíteme esta expresión). Pienso que una composición representa el momento más sagrado de un compositor. Cuando conversamos con Antón García Abril, al que quiero muchísimo, siempre le digo...que haríamos nosotros si no estuvierais vosotros... y él suele responderme...y nosotros sino estuvierais vosotros... Yo creo que los intérpretes nos debemos a lo que el compositor ha plasmado en la partitura. Me sucedió con las cuatro canciones de Strauss, su obra última de una gran sensibilidad estética y testimonio de un legado musical conmovedor. El compositor alemán ha conseguido crear *lo sublime*; sólo hay que ver lo que llegó a componer con esta poesía, algo que tiene mucho que ver con el renacer después de una guerra tan atroz...es una obra tan profunda, créeme, que en una sola lectura no la llegas a comprender. Para mí es una obsesión llegar a plasmar del mensaje del autor, aunque a veces me quedo con la duda, sobre aquello que ha sentido el compositor y lo ha expresado en la partitura. Siempre pienso: ¿Habré conseguido interpretar aquello que el compositor quería?

