

José Luis Ordóñez

“No importa cuál sea la cancha; lo importante es jugar”

por Charles H. Oppenheim

Lo vimos por primera vez en su debut en el Palacio de Bellas Artes en 2002, en el rol de Luigi de *Il tabarro*, cuando la Compañía Nacional de Ópera presentó juntas, por primera y única vez, las tres óperas que constituyen *Il Trittico* de Giacomo Puccini. Y quince años después, a fines de 2017 el tenor chihuahuense José Luis Ordóñez cantó su primer Werther con la Ópera de Nuevo León, en Monterrey. Fue allá que tuvimos oportunidad de conversar largo y tendido con él, para conocer de su propia boca lo que ocurrió antes y después de aquel *Trittico* que dio inicio a su carrera como cantante de ópera.

¿Cuál dirías que fue el momento en que comenzó tu carrera como cantante de ópera?

Cuando canté con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Chihuahua (OSUACH) el rol de Don Ottavio en *Don Giovanni* de Mozart. Después, con la Orquesta Filarmónica del Estado de Chihuahua (OFECH) canté en 1999 el papel de Spoletta en *Tosca*, que fue mi primer contacto con cantantes de la Ciudad de México. Ahí comencé a cantar varias óperas con la OFECH, bajo la batuta del maestro Carlos García Ruiz, amante de la ópera y un gran apoyo para mí.

Después me fui por primera vez a la Ciudad de México al Concurso Iberoamericano de Canto, auspiciado por la Universidad de Guanajuato, bajo la dirección y organización del maestro Hugo Barreiro. Llegué la final en la ciudad de Guanajuato y ahí conocí al maestro Pedro Lavirgen. De él aprendí algo muy importante en su *master class*. Nos dijo a todos los asistentes: “Señores, se necesitan dos condiciones para hacer una carrera de ópera. Primera: tener una voz teatral, afinada y musical. Segunda: querer hacerlo; es decir, tener la disciplina y la determinación para lograrlo.” Fue todo lo que nos dijo y hasta la fecha resuena en mi mente...

Luego vino mi debut en Bellas Artes gracias a que el barítono Jesús Suaste fue a dar un concierto en Chihuahua y me invitaron a cantar con él. Le gustó mucho mi voz y me dijo que me recomendaría en Bellas Artes. Después me llamaron para hacer una audición para un papel secundario, pero cuando me escuchó el maestro Enrique



“Al cantar la música mexicana dejo de lado mi cachucha de tenor y me pongo el sombrero de charro”

Patrón de Rueda me dieron una función de Luigi, el tenor principal de *Il tabarro*. Así fue mi debut en Bellas Artes.

¿Y qué pasó después de ese debut?

Con lo que gané cantando *Il tabarro* me fui a Madrid a buscar a Pedro Lavirgen, que me había dicho en Guanajuato que lo buscara, que él podría ayudarme. Así que fui, tomé clases con él, y trabajé en un restaurante llamado “La Casta Fiore” cantando y sirviendo pan y vino para no acabarme mis ahorros. Un día le pregunté al maestro cómo podía hacer yo para cantar un Do sobreagudo, y él me contestó: “Bueno, chico, yo no hago milagros...” Le di las gracias por todo y me fui a Viena. Agarré un mapa y llevé mi *curriculum* a todas las agencias que pude y así conecté dos trabajos: fui contratado por la mezzosoprano Brigitte Fassbaender para una producción de *Don Carlo*, y después canté el papel de Ruiz en una producción de *Il trovatore* en el Festival de Bregenz.

Al año siguiente me renovaron el contrato para cantar Ruiz, una misa de Otto Nicolai y una gala de tenores latinos junto con mi querido Alfredo

Portilla, que él hacía uno de los Manricos, y con el tenor argentino Darío Volonté, que hacía el otro. De hecho, para esa ocasión el Intendente de Bregenz me contrató también de *cover* de Manrico. Ahí conocí también a muchos cantantes que ahora son estrellas de la ópera, como Sondra Radvnovsky, Željko Lučić, George Petean, Larisa Diadkova, Carl Tanner, Patrizia Patelmo, el *regista* Robert Carsen, el director Fabio Luisi, etcétera.

Regresé a la Ciudad de México y canté *Pagliacci* en Tijuana y en Mazatlán, *La traviata* en San Luis Potosí y *Madama Butterfly* en Bellas Artes y Guanajuato. En ese tiempo conocí a otro personaje muy importante en mi vida: Encarnación Vázquez. En la *Butterfly* de Bellas Artes ella cantó Suzuki, pero en Guanajuato cantó Cio-Cio San. Cuando vi su nombre como la protagonista de *Madama Butterfly* pensé que era un error, pero no. La forma en que cantaba me maravilló. Cuando llegamos a la parte en que ella canta ‘Vogliatemi bene’, no podía explicarme cómo hacía para cantar tan *pianissimo* en un hilo de voz tan cristalina... Escuchándola pude entender lo que se llama línea de canto y *legato*... Me acerqué a platicar con ella y le pregunté cómo le hacía. Me dijo: yo canto *sul fiato*, sobre el aire. Después emití un Do sobreagudo *pianissimo*

y lo fue creciendo gradualmente hasta llegar al *forte* y después lo decreció de la misma manera... Yo me quedé con el ojo cuadrado. Desde entonces, ella ha sido otro ángel en mi vida... Nunca me dio clases de canto, pero no era necesario: con verla y oírla era suficiente para empeñarme en lograrlo.

Me dio alojamiento en su casa y me presentó al maestro Carlos Gutiérrez, otro ángel que en paz descansa. Con él tomé clases de vocalización y aprendí a quitarle el peso que le había agregado a mi voz a base de empujarla. Me dijo que era más sano tratar con gentileza la voz. Él fue muy amigo de la maestra Gilda Cruz Romo, y un día que ella estaba en la Ciudad de México fue a visitar a mi maestro y me escuchó. No fue mi mejor audición porque yo no estaba bien de voz y por los nervios: ya sabía quien era ella, la máxima diva que México ha dado al mundo. Pero me dijo algo que se grabó en mi mente: "Recuerda que los pequeños detalles te llevan a los grandes teatros. Tienes que aprender la partitura nota por nota, silencio por silencio, palabra por palabra, así como el significado de cada palabra, indicación por indicación... Si respetas la música, entonces la música te respetará a ti". Nunca lo voy a olvidar...

Has cantado un amplio abanico de roles tanto para tenor ligero (como Don Ottavio en *Don Giovanni*), lírico (como Alfredo en *La traviata*, Rinuccio en *Gianni Schicchi* y Pinkerton en *Madama Butterfly*) y spinto (como Radamès en *Aida*, Turiddu en *Cavalleria rusticana*, Canio en *Pagliacci*, Cavaradossi en *Tosca*). Y en concierto he visto que cantaste un aria de *Lohengrin* y otra de *Parsifal* (para Heldentenor) en un concierto wagneriano en la Sala Nezahualcóyotl. ¿Consideras que tu voz se acomoda a cualquier tesitura dentro de la clasificación de tenor, o cuál es la zona más cómoda para tu instrumento?

Mi voz es muy flexible y resistente, esto por regalo de Dios y la naturaleza. Puedo cantar algunas cosas de Mozart y Donizetti porque mi voz recorre con facilidad el *passagio* y tengo facilidad de hacer medias voces con mi *falsetone*, que fue lo que aprendí con el maestro Lázaro Ferrari en El Paso, Texas. Me hizo muy consciente de que es más importante hacer música que darle tanta fuerza a la voz, siempre y cuando no sea demasiado agudo: el *Requiem* de Mozart, *Idomeneo*, *Die Zauberflöte*, *L'elisir d'amore*...

Puedo cantar Verdi con más facilidad, y algunas obras de Puccini ya que tengo resistencia vocal y puedo en muchos momentos "espintar" mi voz (empujarla), cosa que ya me di cuenta que no es necesario porque también por naturaleza tengo notas graves en mi registro. Puedo vocalizar hasta el Re grave (propio de la voz de bajo), con suficiente sonoridad, así que eso le da una característica de redondez a mi voz. Y tener esas notas graves le dan mayor fuerza a mi *falsetone*.

En efecto, también he cantado un par de arias de *Lohengrin* y *Parsifal* en la Sala Neza, en un homenaje a Wagner. Fue una gran experiencia. Dos directores de orquesta me han dicho que podría cantar el Wagner temprano y dos que podría cantar algunas cosas de barítono. Ya he experimentado ambas y las puedo hacer. De barítono he cantado el aria de Rodrigo de *Don Carlo* y algunas romanzas de zarzuela. Tal vez por eso mi primera maestra de canto, Aurorita Lara, me dijo que era barítono y me vocalizaba como tal, pero soportaba también el registro agudo con facilidad.

¿En qué tesitura te sientes más cómodo?

Yo me defino como tenor lírico pleno, con notas graves. Creo que me siento más cómodo cantando en el registro central agudo, sin llegar al sobreagudo. Lo cual me recuerda que he cantado el "cisne



Don Carlo en Innsbruck, 2005

asado" de *Carmina Burana* y el *Stabat Mater* de Rossini, porque tengo tan reforzado mi *falsetone* que el Re sobreagudo suena como una nota plena y real. Cada vez descubro cosas nuevas en mi voz, y también cada vez madura más.

Después de *Il Tabarro*, en 2002, has regresado a Bellas Artes en varias producciones. Las más recientes han sido Manrico en *Il trovatore* en 2014 (alternando con Ramón Vargas), Fausto en *Mefistofele* en 2015, y Don José en *Carmen* en 2016. Cuéntame de tu experiencia cantando estos roles.

Después de *Il tabarro*, he cantado en Bellas Artes *Madama Butterfly*, *Pagliacci*, *Únicamente la verdad*, *Carmen*, *Il trovatore*, el *Requiem* de Verdi y *Mefistofele*. Cada rol que he cantado lo he preparado a conciencia.

Cada uno tiene tremendas dificultades vocales e interpretativas y aparte hay que hacer lo que el director musical te pide hasta donde sea posible. *Pagliacci* exige más voz y algunos momentos de contraste con partes dolientes que deben de ser media voz, pero en general exige resistencia y volumen, lo que significa empujar mi voz en muchos momentos. *Butterfly* exige una zona de paso aguda especialmente en todo el primer acto, y un hermosísimo dueto de amor de una dificultad tremenda. Ahora hacer el Do sobreagudo al final me cuesta más, mucho más, pero lo sigo intentando.

De *Il trovatore* te puedo decir que es muy difícil vocalmente porque hay que cantar con mucho *legato*, amén de la *cabaletta* 'Di quella pira'. A mí se me hace mucho más difícil 'Ah, si ben mio!', pues exige línea de canto y *legato* constantes. El segundo acto es el más denso vocalmente, para tenor *spinto*. Mi máxima experiencia en este papel fue haber tenido el honor de alternar y cubrir al maestro Ramón Vargas, tenor al que admiro profundamente por su técnica vocal. En una función que cantaba Ramón, tuve que entrar en el tercer acto directamente a cantar 'Ah, si ben mio!' y 'Di quella pira' porque el maestro fue víctima de un ataque alérgico que lo dejó sin voz.

Carmen sería tremendo para mí si no contara con mi *falsetone*, pues exige —como toda la música francesa— una orquestación rica y a la vez muchas dinámicas vocales de media voz, especialmente en el primer acto en el dueto con Micaëla 'Parle moi de ma mère'. Y, bueno, el director me pidió varias sutilezas expresivas con la voz, incluyendo el Si bemol en *pianissimo* de 'La fleur', y aparte está el reto interpretativo de transformar al personaje hasta la locura. Es el personaje que más he cantado y me encanta.

Fausto de *Mefistofele* es un rol tremendamente difícil, con una orquestación muy rica, casi wagneriana, que exige muchos matices



Faust en *Mefistofele*, con Rubén Amoretti en el Festival Cervantino, 2015

vocales y riesgos en las zonas de paso, así como sostener la línea de canto en la zona aguda. Aquí es muy importante saber cantar *legato*. El maestro Ramón Vargas, entonces director artístico de Bellas Artes, me pidió que el aria del cuarto acto, ‘Giunto sul passo estremo’, la cantara a media voz y creciendo en algunos momentos —cosa que después de haber cantado los actos anteriores es una verdadera proeza— y finalizar con un Si natural de un compás y medio de 4 cuartos *andante* es la muerte. Ahí sólo me dije a mí mismo, ¡viva Villa y vámonos!

En México también has participado en un par de estrenos de ópera mexicana: *Únicamente la verdad*, de Gabriela Ortiz, y *Matilde*, de Julián Carrillo, en las que también participaste en la grabación de los CDs de esos estrenos mundiales. Cuéntame de estas experiencias, de cantar ópera en tu propio idioma.

¡Me divertí como nunca en *Únicamente la verdad*!, una obra deliciosa, con una temática popular muy arraigada en nuestra cultura, que es *Camelia la texana*. Aquí yo hice alarde de mi conocimiento en canto popular, ya que me pedía dos Si naturales en falsete ranchero. Amo esta ópera y haberla grabado fue para mí un honor. Agradezco mucho a Gabriela Ortiz la invitación para grabarla. Me trajo buenos recuerdos de mi infancia, ya que la primera canción que yo canté en un festival de la escuela con las monjas franciscanas fue la de contrabando y traición *Camelia la texana*.

De *Matilde* guardo recuerdos de todo tipo. Primero, ¡qué ópera tan difícil de Julián Carrillo! Estaba completamente influenciado por Wagner cuando escribió una orquestación monstruosa para las voces, con mucho metal, y con una tesitura que va desde lo más grave hasta lo más agudo. De hecho, hubo que adaptarla y quitarle algunos Fa sobregudos que había en la partitura.

Al mismo tiempo, fue un honor finalmente estrenar una obra que quedó archivada. Era para el Centenario de la Independencia. Porfirio Díaz le encargó a Justo Sierra, secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, que le encomendara al compositor Julián Carrillo una ópera con la temática de la Independencia y surgió *Matilde o México en 1810*. Pero estalló la Revolución y no se estrenó la obra. Fue hasta el Bicentenario de la Independencia cuando se estrenó y fui afortunado de tomar parte en este proyecto y en su grabación. Fue un gran proyecto de una complejidad tremenda y bella música. Tuve que cancelar una *Madama Butterfly* y un *Pagliacci* en Bellas Artes para hacer el personaje de León en *Matilde*.



Concierto en “Las jornadas villistas” en Parral, 2016

Tengo un disco tuyo en el que cantas canciones de compositores de tu natal Chihuahua, lo cual es una muestra de tu faceta de cantante de música vernácula, que has desarrollado en conciertos y festivales diversos. ¿Qué tanto te has dedicado a cultivar la música popular?

Tengo discografía de música popular. Un proyecto fue el de cantar composiciones de mi tierra, con puro compositor chihuahuense, auspiciado por el gobierno de Chihuahua. Se hizo la selección de los temas de compositores de principios del siglo pasado con la participación de la OFECH y dirigiendo el maestro Jacobo Chi, originario de China, y resultó un disco excelente. Se hicieron cinco mil copias que se terminaron muy rápido.

También tengo otro disco de música vernácula mexicana, con éxitos de compositores de música ranchera y un extraordinario mariachi. En una de las canciones tuve el honor de que me acompañara la reina de la canción ranchera, Aída Cuevas. Y ahora estoy preparando material para un disco de música internacional. Constantemente canto música mexicana, de hecho más que ópera. De ahí obtengo mis ingresos, pero al cantar la música mexicana dejo de lado mi cachucha de tenor y me pongo el sombrero de charro.

También has participado en una gala de zarzuela en Puebla, donde cantaste al lado de Plácido Domingo. ¿Qué significó esa experiencia para ti? ¿Te has presentado en otras producciones de zarzuela?

Fui invitado por Pepita Serrano a cantar en un festival que se llamó “Viva la Zarzuela”. Aquí lo atractivo no era lo monetario —puesto que no hubo pago—, sino que no me perdería por nada cantar al lado de mi ídolo Plácido Domingo. No ha habido nadie como él en la historia de la ópera. Llegué a cantar “La jota de Dolores, de Aragón la más famosa”, y resulta que Plácido la cantó a dueto conmigo... No lo podía creer. ¡Estaba yo cantando con la persona gracias a la cual yo también dediqué mi vida al canto! Es lo más grande que me ha pasado en mi carrera de cantante y una de las oportunidades más extraordinarias de mi vida. Fui invitado a la cena de honor. Pepita le dirigió unas palabras al maestro y luego él tomó la palabra: “Antes que nada quiero agradecer a mi colega José Luis Ordóñez, quien tiene un gran futuro en la ópera...”

Me he presentado en las producciones del heredero de la tradición Domingo-Embil, Polo Falcón, específicamente con *Luisa Fernanda*, haciendo el papel de Javier, un rol demandante pero antipático, un ambicioso *loser*. Y también participé en una obra que escribió Polo



Don José de *Carmen* en Bellas Artes, 2016

Falcón a Aída Cuevas con música de José Alfredo Jiménez que se llamó *Si nos dejan...*

Actualmente colaboras con la Coordinación Nacional de Música y Ópera. ¿Qué proyectos has realizado a través de esta coordinación?

Sí, participo como tenor. Aunque no tengo plaza, me invitan cada año para hacer conciertos y programas sinfónicos en diferentes foros de la Ciudad de México y del país. Incluso he viajado al extranjero, como cuando hicimos una gira por Arabia Saudita y otra por El Salvador. El colaborar con esta institución me ha permitido cantar diversos géneros musicales, y de hacer programas con otros colegas. Con quien más he cantado es con Encarnación Vázquez, ya que juntos hacemos programas muy bellos, y siento que nuestras voces y entendimiento musical empatan muy bien.

En 2017 debutaste como productor de la ópera *Madama Butterfly* en Chihuahua, lo cual constituye una nueva faceta artística en tu vida. ¿Cómo se presentó la oportunidad de hacerlo? ¿Tienes planes para seguir adelante por este camino?

Sobre mi faceta como productor, puedo decir que se dio cuando metí un proyecto para crear una compañía de ópera en Chihuahua. No se pudo lograr básicamente porque no había suficientes recursos. Pero el director del Festival Internacional Chihuahua se acercó a mí y me ofreció producir *Madama Butterfly*.

Presenté el proyecto y fue aceptado. Nos aventamos la labor titánica de presentar esta ópera en muy pocos días. Fue un gran reto. Yo solo no hubiera podido. Tuve la colaboración de Karina Ruiz en todo lo administrativo, operativo y logística. Ella fue una pieza fundamental y descubrí la gran capacidad que tiene para este trabajo. A los pocos días de incorporarse, ya sabía de qué se trataba la ópera, ya conocía algunas versiones, sabía cuántos personajes había y lo que se necesitaba de utilería y escenografía... En fin, un amante de la ópera y del arte.

Otra pieza fundamental fue la ayuda de Encarnación Vázquez y el gran peso que tiene como artista, amén de que nos prestó algunas cosas que ella tiene de utilería. Otra pieza fundamental fue la buena relación que yo he tenido a través del tiempo con los colegas: esas amistades que uno va cultivando en el camino y que se convierten en tesoros. Gracias a esto pude conseguir su colaboración en este proyecto, que realmente se hizo con recursos limitados, pero todos me dijeron que sí a lo que les pude ofrecer de honorarios. Es bueno contar con tan buenos colegas.

Mandamos a hacer la escenografía con una persona del estado



Pinkerton en *Madama Butterfly*, con Enivia Mendoza en Puebla, 2016

de Chihuahua que fue un gran descubrimiento, pues nos hizo un trabajo de gran calidad. Así que contamos con artistas de trayectoria nacional y otros jóvenes, generando esa simbiosis que siempre es buena para el crecimiento de los artistas locales. En fin, la ópera tuvo gran éxito, pues fue el evento más concurrido del festival. Tuvimos la colaboración de la OFECH bajo la batuta de su director titular, el maestro Armando Pesqueira. Fue un proyecto de mucha colaboración, y claro que lo volvería a hacer.

Por último, acabas de cantar por primera vez el rol protagónico de *Werther* de Massenet en Monterrey. Es un rol importante que ha sido vehículo de tenores que te han precedido, como los españoles Kraus, Carreras, Domingo y los mexicanos Vargas, Villazón y Chacón, a los que ahora te sumas. Dime, ¿cómo te preparaste para cantar este rol? ¿Qué dirías que le aportaste al personaje a través de tu interpretación?

De mi debut como Werther te puedo decir que ha sido el rol que más he estudiado, con casi tres meses de preparación. Es una ópera maravillosa, con música espléndida y muchas partes orquestalmente poderosas y otras muy sutiles, que exigen el uso de la media voz y todos los recursos vocales que tengas. Vocalmente es un rol muy exigente y con una psicología compleja a desarrollar. Es muy importante entender el contexto en que se desarrolla este personaje dentro de la literatura, entender que fue un ícono del romanticismo, y que a partir de la novela de Goethe, *Las penas del joven Werther*, surgen muchos personajes románticos.

Tuve que poner en práctica todo el conocimiento que tengo de mi vocalidad. Entendí mucho acerca del estilo de la ópera gracias al director musical, Guido Maria Guida, pues nos sentamos juntos a revisar la partitura y recibí algunas instrucciones de su parte. Descubrí algunas cosas que no se deben hacer vocalmente porque te lo cobra la siguiente frase, en fin, fue un gran aprendizaje para mí.

Ahora, a mis 48 años, por fin se me hizo cantar el personaje de Werther. Llegué al estreno en condiciones de cansancio por los numerosos ensayos que tuvimos, y también por unos conciertos que había dado antes, y por un ataque de reflujo cuatro días antes del estreno. Así que tuve que hacer gala de todo lo aprendido en mi carrera para salir adelante y me siento muy orgulloso por haberlo logrado. ●