

El nuevo repertorio de

Javier Camarena

por Ingrid Haas

Hace unos meses tuvimos la oportunidad de disfrutar de la gala rossiniana “Javier Camarena canta a México”, engalanada por la voz del tenor veracruzano. El concierto, en apoyo a los damnificados del sismo del 19 de septiembre de 2017, fue también un homenaje a Gioachino Rossini en su 150 aniversario luctuoso, compositor muy importante en la carrera de Camarena, acompañado por cuatro cantantes invitados y algunos miembros del Estudio de Ópera de Bellas Artes.

Camarena venía de triunfar con el rol de Idreno en *Semiramide* de Rossini en el Metropolitan Opera House de Nueva York. Días después de su llegada a la Ciudad de México nos concedió esta entrevista, en exclusiva para *Pro Ópera*. Nos platicó acerca de un nuevo proyecto discográfico que lo tiene muy entusiasmado, el cual, ya para cuando salga esta edición, estará disponible.

Un placer entrevistarte de nuevo, estimado Javier. Hay mucho que platicar. Debemos comenzar por esta gala Rossini en el Palacio de Bellas Artes y por tu debut como Idreno en *Semiramide* en el Met. Fue un éxito rotundo para ti participar en un título que hace más de 25 años no se ponía en el teatro neoyorkino.

Esa ópera tuvo todo para ser una gran puesta en escena, comenzando por el elenco, que fue extraordinario. Elizabeth DeShong como Arsace fue bestial, la presencia y el timbre de Ildar Abdrazakov haciendo a Assur, y el poderío vocal que tiene Angela Meade como Semiramide es impresionante. Para mí fue un gusto enorme compartir esta obra en el Met, con una puesta en escena tradicional, que ya difícilmente se ven. Debo decir que visualmente fue una producción muy bella. El vestuario era precioso: ¡estoy enamorado

“Creo que va a ser un descubrimiento muy interesante conocer las composiciones de Manuel García”

Foto: Amanda Nikolich/DECCA



de mi vestuario de Idreno! Fue un gran placer participar en esta producción y con este elenco. Fui afortunado de debutar este rol en tales condiciones. Además, la música es maravillosa.

Para mí, significó retomar Rossini después de un año en que estuve cantando otras óperas: *I puritani* de Bellini, *Rigoletto* de Verdi, *La fille du régiment* de Donizetti, *Les pêcheurs de perles* de Bizet, etcétera. Tuve que ponerme nuevamente en condición para entrarle con ganas a este Rossini serio, el cual tiene otras características vocales que el Rossini cómico. No es la misma tesitura que usaría para cantar Ory (en *Le comte Ory*) o Lindoro (en *L'italiana in Algeri*). Va más de la mano con las características vocales de un Don Ramiro (en *La Cenerentola*). Hay posibilidad de tener un poco más de expansión en la voz, más peso en el instrumento, de darle una intención dramática más acentuada.

También me encantó cantar las dos arias de Idreno, porque en otras puestas cortan su primera aria, que es hermosísima: complicada, sí, pero bella. Tener esta complicidad artística con **Maurizio Benini**, con quien he hecho mancuerna en varias producciones, fue lo que complementó todo para hacer de este debut algo muy atractivo. Creo que, al final, el público nos lo agradeció mucho.

Y además fue tu primera transmisión en vivo en los cines de todo el mundo... Sí, exacto. Mi debut en HD.

Habiendo visto el video de cuando se estrenó esta puesta de *Semiramide* de 1991 con June Anderson, Marilyn Horne y Samuel Ramey, me parece que ustedes le dieron frescura a las actuaciones y no se dedicaron solamente a pararse en el proscenio y cantar...

Lo que le dimos nosotros fue más intención a lo que cantábamos. Debo decir que la dirección de escena fue la misma que les dieron a ellos en los 90: “entras a escena, te paras ahí, cantas y, cuando acabas, sales”. Pero yo le preguntaba al director de escena más sobre el rol porque me gusta trabajar con registros que te den notas como actor, que tengan una



Gala Rossini, Bellas Artes
Foto: Spinto, 2018

visión clara de cada personaje, que te den intenciones, que te digan qué aporta tu rol a la historia, que te ayuden a encontrar los claroscuros del personaje, etcétera.

Idreno es un rol difícil porque no tienes claro realmente qué hace él ahí. Para mí, está en el círculo donde está la trama de Semiramide-Arsace-Assur y Azema. Llega Idreno a decir que quiere casarse con Azema y, cuando no puede lograrlo, se va. Es lo único que hace en toda la ópera. Por eso quería tener claro cuáles eran sus intenciones. Hay que saber darle importancia al texto y buscar su trasfondo; no sólo se trata de pararte en el escenario y cantar bonito.

En primer lugar, difícilmente escuchamos a Idreno hablar de amor; salvo en un recitativo. Para mí sus intenciones eran más del lado político que del romántico. Yo siempre vi que lo que él quería era casarse con Azema por razones políticas. En la segunda aria le dice que lo único que quiere es que lo ame, aún sabiendo que ella ama a Arsace. Así que pintarlo como un personaje romántico no quedaba bien. Quería darle una intención más drástica y mostrarlo como alguien que quería forzar a Azema a que lo quisiera. Yo creo que en todos había la intención de decir algo más con cada uno de sus personajes. Queríamos hacer otro tipo de interpretación de la obra.

Una cosa que me llamó la atención, en el sentido musical, cuando hacía mi análisis del personaje, es que, aunque Assur es el malo de la obra, el bajo y yo cantamos muchas cosas juntos en los ensambles. No hacemos dúo pero en los concertantes vamos a la par. Fue muy interesante adentrarme en el personaje en ese sentido y ponerme de acuerdo con mis compañeros sobre cómo desarrollaríamos la trama.

Después de este triunfo en el Met, regresas a México con una gala de Rossini...

Sí, esta gala es por una buena causa y también para hacerle un homenaje a Rossini en su aniversario luctuoso número 150. Debo confesar que mi primera opción era hacer una gala de zarzuela: todavía no quito el dedo del renglón a hacer un concierto con un programa enteramente de zarzuela. Pero platicando con Alonso Escalante salió la idea de que fuese una gala dedicada a Rossini y me encantó lo que propuso.

Me da gusto que participaran conmigo en la gala grandes cantantes mexicanos como Guadalupe Paz, Anabel de la Mora y Rodrigo Urrutia, que aceptaron con entusiasmo cantar en dicho evento. Estarán también algunos chicos del Estudio de Ópera de Bellas Artes porque creo que es importante irlos fogueando en eventos como éste. A estos jóvenes talentos hay que apoyarlos y brindarles espacios para que canten.

El director es el maestro Srba Dinić y el Coro y Orquesta del Teatro de Bellas Artes. El programa estará increíble porque incluimos óperas famosas de Rossini y otras que no se han cantado en México, como *Ricciardo e Zoraide* y *Mosè in Egitto*, por ejemplo. Es toda la gama de óperas que hizo Rossini, desde las cómicas hasta las serias.

¿Hay más Rossini en tu futuro? ¿Tal vez un Arnold en *Guillaume Tell*?

Tengo la intención de seguir cantando Rossini, pero más el serio. Arnold es un rol que se

me antoja, pero le voy a dar un poco más de tiempo. Escuchándome en el Idreno vi que mi timbre es más carnoso ahora, las coloraturas las tengo ya más consistentes, se oye más pastosa la voz... Me gustaría mucho hacerlo en el futuro pero prefiero hacer otros roles más líricos primero.

Hace ya dos años que debutaste el rol de Arturo en *I puritani* en Bellas Artes y, desde entonces, lo has cantado en Zúrich, Nueva York y Madrid. Muchos tenores le tienen pánico a cantarlo por su dificultad técnica. ¿Cuál ha sido tu experiencia con el papel y con la escritura belliniana?

Fue casi un año de cantar producción tras producción de *I puritani*. Lo volveré a cantar en el Liceu de Barcelona, abriendo la temporada 2018-2019, con Pretty Yende.

Ha sido un viaje muy interesante; en primer lugar, debutar el rol aquí en México ya implicaba un peldaño más arriba de la dificultad que de por sí tiene el rol. La altura de la ciudad me pega muy duro. Cada vez siento más la altura cuando vengo a cantar acá. Así que hacer el Arturo aquí me preparó para las siguientes veces que lo canté. Creo que mi *fiato* hasta me sobraba en los otros lugares gracias a haberlo preparado y cantado aquí con esta altura.

Me ha pasado con este rol lo que me pasa siempre cuando preparo un papel nuevo. Se ha vuelto parte fundamental de mi repertorio y fueron cinco producciones en año y medio que me permitieron tener esta evolución, bastante rápida, en cuanto a la concepción del rol.

Para mí, *I puritani* ha sido la ópera que me permitió definir si realmente iba a incursionar en las partes de tenor lírico o si me iba a quedar en el repertorio de lírico ligero y abordar más los roles de Rossini. Era para mí crucial hacerlo. Pensé: si puedo cantar *I puritani*, puedo cantar todo lo que venga después. Por eso lo quise enfrentar con la voz que tengo ahora. Cantar Arturo era tener ya una conciencia de que ya estaba técnicamente consolidado, más allá de los agudos.

Mucha gente está acostumbrada a escuchar el Arturo con voces más grandes pero que no hacían, en sentido estricto, *bel canto*. Mucha gente me va a matar por esto que digo pero, seamos francos: lo que otros hacían no era *bel canto*. Si tú tomas la partitura, te pide sobreagudos en *piano*. Varios no lo hacían *piano*. No se debe hacer con toda la voz.

A propósito, ¿cuál es tu visión del famoso Fa sobreagudo que debe cantar Arturo en el tercer acto?

Hay que tomar en cuenta para qué tipo de tenor escribió Bellini aquel Fa sobreagudo (Fa5). Lo hizo para Giovanni Battista Rubini (*tenorino* que estrenó *Bianca e Fernando*



Arturo en *I puritani* en el Met
Foto: Marty Sohl, 2017

en 1826, *Il pirata* en 1827, *La sonnambula* en 1831 e *I puritani* en 1835). Rubini era un especialista en cantar esas notas sobreagudas. Pero históricamente, en la época en que se estrenó *I puritani* (1835), a partir del Sol-Sol#-La, los tenores cantaban en *falsettone*.

Luego vino el tenor francés Gilbert-Louis Duprez (1806-1896) quien cambió la manera de cantar los agudos, al cantar el Do5 del aria final de Arnaldo en el estreno italiano de *Guglielmo Tell* de Rossini en Lucca, en 1831, en el registro de pecho. Así es como lo cantamos ahora.

Por otro lado, siento que, para mi voz, para mi temperamento y para mi visión del personaje, ese Fa sobreagudo en *falsettone* no va. Se oye muy feo. En realidad, se necesita una voz de tenor ligero con sobreagudos; pero siento que a un tenor ligero le queda grande el papel, pues hay muchas partes dramáticas, sobre todo en el tercer acto, además de la escena del duelo con Riccardo en el primero.

También es importante decir que los teatros en la época de Bellini eran más pequeños y las orquestas eran más chicas, tanto en cantidad de músicos como en sonoridad. Y la afinación era otra: a primera vista parece que una afinación de La a 432 hertz no está tan lejos de 440 (es menos de medio tono), pero te juro que hay una gran diferencia a nivel muscular a la hora de cantar con una y otra afinación. Es más fácil cantar con una orquesta de aquella época con afinación de 432 hertz, que hacerlo con una orquesta moderna afinada a 440.

A pesar de todo esto, puedo decir que mi interpretación estilística va muy de la mano con lo que escribió el compositor. No meto agudos a lo loco: si va dentro del discurso melódico, me lo permito. Cantar agudos sólo por cantarlos se vuelve más un circo de acrobacias vocales. Creo que debe predominar siempre el buen gusto.



Edgardo en *Lucia di Lammermoor* con Lisette Oropesa
Foto: Javier del Real/ Teatro Real de Madrid, 2018

Como intérprete, tengo que mostrar todas las texturas musicales y luego, en el 'A te o cara', debes cantarlo como si se lo estuvieras diciendo a lo más sagrado que tienes en la vida. La tienes que cantar con una sutileza extrema. Bellini sabía escribir tan bien que los sobreagudos, aunque muy difíciles, están muy bien pensados dentro de la melodía.

Además, has cantado *I puritani* en producciones completamente distintas: algunas muy tradicionales y otras más bien modernas...

Sí, en el Met me tocó cantar en la producción que Luciano Pavarotti estrenó justo en el año en que yo nací (1976). En Zúrich hice una puesta más contemporánea y en Madrid hice la puesta de Emilio Sagi.

¿Te preparó Arturo para afrontar después el rol del Duca di Mantova en *Rigoletto*?

Sí, mucho.

¿Cuándo decidiste que lo cantarías?

Hace cuatro años, y llegó la oportunidad el año pasado, que fue cuando firmé el contrato para cantar el Duca en el Liceu de Barcelona. Fue una puesta en escena interesante y tuvimos un gran elenco.

Aunque es de Giuseppe Verdi, ¿consideras al Duca todavía como un rol de inspiración belcantista?

Creo que es 100% belcantista y basta con abrir la partitura para saber que Verdi todavía tenía una concepción muy belcantista. Es la transición del Verdi joven al compositor maduro, pero *Rigoletto* sigue teniendo mucha influencia de Bellini y Donizetti.

Y más que Arturo, creo que fueron Belmonte (de *Die Entführung aus dem Serail*) y Ferrando (de *Così fan tutte*) los que me ayudaron a afrontarlo. Al Duca hay que cantarlo de manera muy mozartiana, con intención belcantista, para así hacerlo musicalmente más completo.

Por ejemplo: muchos tenores cantan el dúo con Gilda en *mezzoforte* pero, si ves la partitura, Verdi pide que lo cantes *piano*. Otros lo van haciendo *in crescendo* en *forte* y acaban en estridente. Si lo cantas como dice la partitura, es muy sutil y elegante el fraseo. Además, hay que entender que estás envolviendo a Gilda, así que debe haber una exageración de la belleza melódica porque quieres que caiga en tus brazos. Igual pasa con el aria 'Ella mi fu rapita! ... Parmi veder le lagrime', la cual tiene una cadencia al final del aria que es propia del *bel canto*. El Duca debe ser lujurioso... pero elegante.

¿Lo cantarás en un futuro próximo?

No. Para mí fue un primer acercamiento, que me gustó muchísimo. No lo tengo contemplado en un futuro cercano porque quiero hacer otras cosas antes de retomararlo. Ya hice Fernand en *La favorite*, y viene mi debut como Edgardo en *Lucia di Lammermoor*. [Nota del editor: Al cierre de esta edición, Javier Camarena ya había debutado el rol de Edgardo con gran éxito en el Teatro Real de Madrid.]

Luego seguiré cantando *I puritani*, *Les pêcheurs de perles*, *La fille du régiment*, etcétera. Lo que sí voy a hacer es retomararlo cuando todavía pueda dar los sobreagudos que me di la libertad de cantar en esa primera ocasión, que están escritos, y el agregado del final de la *cabaletta* 'Possente amor mi chiama'. Además de que me gustó mucho este



Idreno en *Semiramide* en el Met
Foto: Ken Howard, 2018



Il Duca en *Rigoletto* en Barcelona
Foto: Antoni Bofill, 2017

acercamiento a Verdi, más allá del Fenton de *Falstaff*, que ya había cantado antes.

¿Por qué decidiste cantar primero el Fernand de *La Favorite* en vez de abordar primero el Edgardo de *Lucia*?

Creo que pasó lo mismo que con Arturo. El debut fue muy complicado, pues es una ópera muy difícil. Esta temporada me ha tratado mal la salud porque me he estado enfermando mucho. El verano pasado había estado muy bien: di un concierto con orquesta en el Teatro Colón donde me sentí pleno, y de ahí me fui a Chile y luego canté con Pretty Yende en Brasil. Preparé el Fernand en Suiza; llegué a Los Ángeles a hacer *Pescadores* y me afectó muchísimo el aire acondicionado. Eso, más la resequedad, me pusieron muy mal. Cantar Nadir en un teatro con el aire acondicionado durante las funciones, en un ambiente seco, me acabó de liquidar. Sólo en una función estuve bien.

Con la salud mermada, el *jetlag* y sólo dos días de ensayos, hacer *La Favorite* fue muy complicado. Además de que me molestó mucho, porque fue algo sobre lo cual no tuve control; a mí no me gusta estar tomando medicamentos y cosas fuertes. Hice lo imposible por sentirme bien y, a pesar de todo, fueron buenas funciones. La quiero cantar de nuevo, ya sano, porque es un rol que me encanta. De Donizetti creo que es mi ópera favorita. Todas sus arias son hermosísimas; y la quiero hacer, de nuevo, en francés.

¿Seguirás con repertorio francés por mucho tiempo?

Sí. Ahora cantaré *Les pêcheurs de perles* en el Met con Pretty Yende, luego en Bilbao con María José Moreno y en Salzburgo la haré en concierto con Plácido Domingo como Zurga y Aida Garifullina como Leïla. Me gusta cantarlo, pero prefiero *La favorite*. Tengo muchas ganas de trabajar más repertorio francés. Pero para cantar el Roméo en *Roméo et Juliette* tengo que bajar unos kilos. [Ríe.] Y Des Grieux en *Manon* es de los roles a los que les quiero dar más tiempo. Me gustaría seguir con *Faust* de Gounod, que es una escritura relativamente belcantista. Y mi sueño dorado sería cantar Hoffmann en *Les contes d'Hoffmann*, pero a más largo plazo.

Y en el repertorio belcantista, ¿qué nuevos roles te atraen?

Tal vez *Roberto Devereux*. Quiero hacer *Il Pirata* y luego veré otros roles de Verdi. Le daré tiempo a hacer Alfredo en *La traviata*.

En tu repertorio de concierto has incluido la zarzuela y recientemente hiciste un recital en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. ¿Nos podrías contar sobre esta experiencia? ¿Cómo escogiste qué romanzas cantar?

No fue un concierto para descubrir el hilo negro. Fue una selección de romanzas muy apegadas al repertorio de Alfredo Kraus. Yo anhelaba mucho hacer este concierto, de cantar en español e interpretar esa música maravillosa. Espero poder hacer ese mismo repertorio aquí en México. Me encontré con romanzas bellísimas como 'Paxarín, tú que vuelas...' y 'Flor roja'. También canté 'Adiós, Granada', 'Bella enamorada', 'Te quiero, morena', 'Por el humo se sabe', 'De este apacible rincón de Madrid', etcétera... No me metí a cosas más líricas como 'La roca fría del calvario', por ejemplo; lo hice más "krausiano". Me faltaron otras que me hubiera gustado cantar. Fue una sensación muy especial el cantar zarzuela en ese teatro en específico. Siempre trato de meter zarzuela en mis conciertos, pero fue un gran descubrimiento hacerlo en el Teatro de la Zarzuela. Además, el recibimiento del público fue increíble.

¿Es más difícil cantar ópera que zarzuela, o es igual?

Es un estilo distinto porque, al final, la técnica no es lo que va a variar; tiene que ver más con el temperamento y con la manera de hablarle al amor. Puede encontrarse una expresión muy sutil y muy amelcochada, como en 'Flor roja', o de una pasión y una profundidad más intensa, como en 'Adiós, Granada'. Tiene otra magnitud que hay que saber afrontar técnicamente y que no te dejes llevar tanto por la emoción de cantar en tu propio idioma.

Pláticanos un poco sobre el nuevo proyecto que anunciaste hace poco en Instagram y en Facebook live. ¿De qué se trata?

Está por salir mi nuevo disco, que es un homenaje a Manuel García [*Contrabandista*, Javier Camarena; Les Musiciens du Prince; Gianluca Capuano; DECCA]. Hice la grabación en Girona, fueron nueve días de estar siete horas diarias cantando. Fue todo un reto. Hubo días en los que grabé dos arias por sesión. Creo que quedó un material muy interesante. No sólo está dedicado al García intérprete sino también al García compositor, ya que sus propias romanzas y arias son la mitad del disco. Son diez arias en total, cinco de las cuales son composiciones de García, tres de ellas en español.

¿Cómo fue que encontraste este material de Manuel García?

Hice una investigación pero no fue tan complicado como creía: hay un archivo bastante completo que pude consultar y sabía perfectamente lo que yo quería grabar. Dos de los temas son inéditos y el resto son cuatro arias de óperas de Rossini que él cantó de las óperas *Riccardo e Zoraida*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola* y hago un dúo con Cecilia Bartoli de *Armida*. Incluyo un aria de



Nadir en *Les pêcheurs de perles*, con Nino Mazchaidze y Alfredo Daza
Foto: Ken Howard/Los Angeles Opera, 2017



Portada del disco
Contrabandista
Foto: Amanda Nikolic/
DECCA

Giulietta e Romeo de Nicola Zingarelli, que García cantó: el rol se llama Everardo y es increíble.

Estoy feliz con el resultado del disco. Creo que va a ser un descubrimiento muy interesante conocer las composiciones de Manuel García. No estoy familiarizado con sus óperas completas, pero las arias que seleccionamos están preciosas. La presentación del disco será el 13 de agosto y saldrá a la venta el 18 de septiembre. Me acompañan en el disco *Les Musiciens du Prince* y dirige Gianluca Capuano. Es una producción de la Fundación Cecilia Bartoli. Ella ha sido el hada madrina de este proyecto, siempre ha estado al pendiente y es una persona que admiro y quiero profundamente.

Este proyecto salió mucho por iniciativa de Cecilia Bartoli; tenía otro proyecto en mente, que incluía una parte de investigación musicológica. La contacté para que me recomendara a los musicólogos con los que ella trabajaba para que me asesoraran. Después de mi cambio de agencia, del cambio de rumbo y repertorio en mi carrera, esa idea no se concretó. Fue durante el *Rigoletto* que hice en Barcelona que vi a Cecilia, quien se encontraba en la ciudad haciendo un concierto, y fue a la función a verme y me preguntó cómo iba el proyecto. Le dije que no quería que mi primer disco de arias de ópera fuese sólo un catálogo de arias; que me interesaba hacer un disco con un hilo conductor, con historia, que es lo que ella hace: Cecilia vende historia en sus discos.

La fui a ver a su recital y luego nos fuimos a cenar y me sugirió hacer el disco sobre Manuel García. Para mediados de noviembre de 2017 se definió el repertorio, estudié todo en diciembre y grabé el disco en nueve días. Fue un gran reto, pero estoy muy contento con el resultado, además de estar muy agradecido con Cecilia. Es un repertorio que tiene mucho virtuosismo, gran línea de canto, agudos y sobregudos, coloraturas: tiene de todo. ¡Es emocionante y divertido!

Manuel García era baritenor. Empezó a cantar desde los 19 años, fue compositor, miembro

de un ensamble, director de teatro y cantante. En este periodo tuvo que competir, como compositor, con Rossini, y como cantante, con Rubini. Fue difícil.

El hecho de haber grabado varias arias escritas por él me dejó ver cómo evolucionó su estilo como compositor. Comenzó muy influenciado por Mozart y luego se pasó al estilo rossiniano. De hecho, es el único cantante en la historia que ha cantado los dos Condes de Almaviva (el de Mozart en *Le nozze di Figaro* y el de Rossini en *Il barbiere di Siviglia*) y su Don Giovanni también fue muy famoso, pues estrenó el rol de la ópera de Wolfgang Amadeus Mozart y Lorenzo Da Ponte en Nueva York, a instancias de este último, en 1826.

Manuel García fue parte de la historia operística y un referente obligado. Fue el padre de las mezzosopranos María Malibrán y Pauline Viardot y del barítono Manuel García Jr. quien también fue maestro y autor de libros de canto, así como el inventor del laringoscopio. Poder rescatar un poco de su herencia al mundo de la ópera es un honor.

Estuvo en México una temporada presentando óperas en un tiempo muy difícil para el país, entre 1826 y 1829. Tradujo al español varias de sus óperas aquí en México. Quiero que se conozca su figura como empresario, como compositor y como cantante en este proyecto.

Tuvo un gran dominio creativo musical e incursionó en la *grand opéra* francesa ya al final. Me he encontrado con roles que hizo que son muy graves, y por eso no los grabé, como el Agorante de *Ricciardo e Zoraide* o el mismo Otello, ambos de Rossini. Su tesitura era más grave, pero sí coincido en repertorio con Almaviva de *Il barbiere* que él estrenó en 1816 y Don Ramiro de *La Cenerentola*.

¿Qué opinas del acercamiento que dan a la ópera los medios electrónicos? ¿Qué opinión tienes de las óperas transmitidas en vivo para los cines del mundo?

Creo que se tienen que aprovechar al máximo y no hacerlos a un lado. Me tocó hacer *Die Entführung aus dem Serail* para la televisión que, en realidad, no es algo nuevo: se solía transmitir desde hace mucho, y creo que es bueno que se expanda la difusión de la ópera a través de estos medios.

Económicamente es más barato para mucha gente el ir a ver las óperas a los cines que al teatro. Aunque no es lo mismo verlo en vivo que en una pantalla, debo decir. Nada se compara con ver la ópera en un teatro que en el cine o en la computadora. El simple hecho de prepararse para ir al teatro, de meterse en esa atmósfera, de escuchar a la orquesta en vivo y a las voces que proyectan vibraciones armónicas que ningún equipo de sonido, por muy sofisticado que sea, puede reproducir, es incomparable.

Pero la ópera no se va a acabar porque se transmita en cines o en internet, siempre va a existir y siempre habrá nuevos públicos. Hay muchos que la verán en el cine y les dará curiosidad ir a verla en vivo. Las transmisiones también permiten que veas lo que pasa tras bambalinas y que conozcas a los artistas. Es un contenido interesante que no puedes ver si vas al teatro, pero nada se compara a escuchar una ópera en vivo.

¿Qué nos puedes compartir de tus planes futuros?

Tengo un concierto con la Orquesta Sinfónica de Minería el 9 de septiembre, bajo la dirección de Carlos Miguel Prieto, en la Sala Nezahualcóyotl. Cantaré en el Metropolitan Opera dos títulos en la temporada 2018-2019: *La fille du régiment* (que se transmitirá en HD) y *Les pêcheurs de perles*, y cantaré *I Puritani* en Barcelona, *Don Pasquale* en París y *Lucia di Lammermoor* en Múnich. ●