



El tenor juarense, José Ortega, en su debut mexicano como Don José

José Ortega: “Si cantas con el corazón, la gente lo va a sentir”

por Ingrid Haas

Para continuar con la tradición de buenos tenores mexicanos, el pasado mes de septiembre tuvimos la oportunidad de escuchar el debut en Bellas Artes, en *Madama Butterfly*, de otro excelente exponente de esta tesitura, el tenor José Ortega. Aunque el rol de B. F. Pinkerton no es tan lucidor como otros papeles de esta cuerda, Ortega aprovechó al máximo sus dotes tenoriles para mostrarnos su poderosa voz y su facilidad en los agudos. Nunca escuchamos esfuerzo en su emisión y nos llamó mucho la atención su facilidad en el registro agudo. De voz lírica cálida, Ortega también imprime a sus interpretaciones la “pasión latina” que es tan necesaria en las óperas puccinianas.

Ortega es originario de Ciudad Juárez, Chihuahua, y ha cantado en la Ópera Nacional de Washington, el Festival de las Américas, bajo la batuta de Alondra de la Parra, la Ópera de Tuscía en Italia y el Palau de Artes de Valencia, entre otros. Después de la premiere de esta nueva producción de *Butterfly*, tuvimos la oportunidad de sentarnos a platicar con José Ortega para conocerlo mejor y que nos platicara acerca de sus inicios y de su carrera, tanto en México como en el extranjero.

¿Cómo llega José Ortega a la ópera?

Llegué a la ópera en el 2003. Estudiaba Derecho y uno de mis compañeros me invitó a formar

parte de un coro. A mí siempre me ha gustado cantar y había sido uno de mis sueños poder hacerlo en un escenario. Le audicioné a la maestra, me hizo vocalizar y luego me preguntó si sabía yo a qué nota había llegado. Le dije que no sabía y me comentó que había yo cantado un Fa sobre agudo.

Me sorprendí muchísimo y ella también. Me dijo que podía cantar lo que yo quisiera y yo inmediatamente le contesté: 'Nessun dorma', porque siempre había escuchado a los grandes tenores de todos los tiempos cantar esa aria. Le dije que yo quería empezar con esa pieza y me comentó que era comenzar por la puerta grande. Así que esa fue la primera aria que me aprendí de una ópera. Eso sí, la primera vez que escuché ópera fue con mi abuelo; fue él quien me introdujo al género con los discos de Corelli, Di Stefano y Del Monaco. A partir de ahí, todo ha sido una bolita de nieve que ha crecido.

Desde tu primera clase, ¿sabías que ibas a ser un tenor lírico spinto?

Sí, desde el inicio. Todos mis maestros me dijeron que sería lírico spinto; hasta Carlo Bergonzi, con quien tomé algunas clases. Es un repertorio que me ha caído como anillo al dedo; al cantarlo no siento que fuerce la voz, la siento correr naturalmente.

¿Dónde tomaste tus primeras clases de canto en forma?

En Arkansas, y luego de ahí me fui a Italia a estudiar con Bergonzi en Busseto durante un año. Luego sucedieron algunas cosas que no me permitieron seguir en Europa. Me regresé a Estados Unidos y caí en una depresión horrible. En 2006, mi maestra me habló por teléfono y me preguntó que desde cuándo no cantaba; le respondí que desde hacía un año y ella me invitó a regresar con ella a sus clases. Me dijo que me darían una beca para estudiar de nuevo con ella y acepté.

¿Cuándo fue tu despegue a nivel internacional?

Bueno, yo acabé mis estudios con mi maestra y luego ella me recomendó irme a Nueva York para continuar aprendiendo. Me fui y conocí allá a la maestra de Renée Fleming, Patricia Misslin. Ella me abrió las puertas para que estudiara en la Manhattan School of Music durante dos años. De ahí, con el apoyo de Manelick de la Parra y de su hija Alondra, que fue la primera que me escuchó en Nueva York, y a los que estaré eternamente agradecido, me fui a Europa y allá conocí a Rolando Villazón. Él estaba cantando *Don Carlo* en Covent Garden. Antonio Pappano me escuchó y luego le hablaron a Rolando para que me oyera. Me dijo que me quería apoyar y me consiguió una cita con el asistente de Plácido Domingo. Conseguí cantarle al maestro Domingo en París y me dijo que tenía todo para triunfar, pero que había que "pulirme". Fue entonces cuando me invitó a su programa en Washington.

¿Cómo fue el trabajo en ese taller que tiene Plácido Domingo en Washington?

Trabajé mucho con el *staff* que tiene Domingo allá en Washington; con él fueron muy contadas las veces que trabajé, pero fueron sesiones muy fructíferas. Pulí todo lo que es la interpretación, la actuación, movimiento escénico, interacción con tus compañeros, etcétera... Vocalmente continué el estudio musical, el cual

nunca termina. Domingo me dio muchos consejos, pero el más importante fue: “Si cantas con el corazón, la gente lo va a sentir”. Era un entrenamiento de 8 a 10 horas diarias, constantes.

¿Con qué rol debutaste profesionalmente?

El primer rol que hice ya a ese nivel fue Vitellozzo en *Lucrezia Borgia* junto a Renée Fleming y Vittorio Grigolo. Me acuerdo que la primera vez que pisé el escenario del Kennedy Center me dejó sorprendido. Fue una producción de John Pascoe. En ese momento me dije: “Aquí es donde quiero estar”. Ya había cantado papeles principales en Italia pero nunca en una producción de ese calibre. Mi mayor recuerdo de ello fue ver cantar de cerca a Renée Fleming. Me acerqué a ella y le pregunté cómo le hacía para cantar así. Como nos unía el haber estudiado con Patricia Misslin, platicamos de técnica y fue maravilloso. Así hago con todos mis compañeros, me gusta aprender de ellos; de Renée, de Ildar Abdrazákov, de Teddy Tahu Rhodes, del gran Samuel Ramey... Yo les decía que estaba ávido de aprender y ellos me daban consejos. Una de las personas que ha sido muy cercana a mí y que es mi consejero principal es el barítono Alan Held.

¿Cuáles son los roles que tienes dentro de tu repertorio actualmente?

Luigi en *Il Tabarro*, Don José en *Carmen*, Nemorino en *L'elisir d'amore* (que es uno de mis favoritos), Alfredo en *La traviata*, Edgardo en *Lucia di Lammermoor*, Pinkerton en *Madama Butterfly*, Rodolfo en *La bohème*...

Pero mi consentido es Don José, aunque mucha gente cree que es un personaje débil. Para mí es un hombre que tiene un problema bipolar; es muy fuerte pero es muy fácil hacerlo enojar. Es un papel muy completo porque abarca todas las emociones más “animales” de un ser humano.

Acerca de tu Pinkerton en Bellas Artes, ¿cómo se aborda un rol que tiene todo en su contra en cuanto a que la gente lo ve como el villano de la historia?

Bueno, para mí, Pinkerton es un rol muy querido; es un ser humano solamente. El hecho de que sea un personaje tan ingrato es una satisfacción para mí. Cuando yo lo interpreto quiero que se vea lo humano que es. Mucha gente quiere hacerlo como un cínico o un perfecto idiota. Pero él viaja por el mundo y tiene el deseo de querer, de tener contacto humano porque se la pasa viajando, como marino que es. Se quiere sentir importante para alguien. En la trama lo hace de manera incorrecta, pero al final regresa a esas emociones que abandonó en el primer acto. Yo siento que cuando él parte de Nagasaki, se va enamorado de Butterfly. Desafortunadamente, la sociedad norteamericana no le hubiese permitido tener esa relación en su país.

Respecto de las puestas en escena que te ha tocado hacer, eres de una generación de cantantes a la cual rara vez le toca hacer una producción tradicional. ¿Qué opinas de la nueva ola de modernizar escénicamente las óperas?

Entiendo por qué se hace, ya que desgraciadamente la ópera tiene un estigma de elitista y, modernizando las puestas, quieren hacer que las nuevas generaciones las entiendan. Lo que mucha gente no



“La música es estructura”

toma en cuenta es que todos estos temas son de actualidad, desde *La traviata*, pasando por *Carmen* y *Otello*, hasta *Butterfly*... Se basaron en lo que en su momento era la actualidad, pero si tú lo ves en este momento sigue siendo algo cercano porque el ser humano sigue teniendo los mismos sentimientos y emociones.

Así que respeto que se modernicen las puestas en escena, pero siempre y cuando logren el objetivo de traer nuevas generaciones a la ópera... Porque a veces se pasan un poco a una visión que no es la realidad. Afortunadamente, hasta ahorita, no me ha tocado participar en una producción demasiado loca.

¿Cómo preparas un rol, sobre todo cuando es la primera vez que lo cantas?

Soy muy pragmático en mi estudio. Primero leo los libretos; si existen los libros en los cuales están basados las óperas, los leo. Quiero entender por qué se escribió una ópera sobre cierto tema. Después sigo un proceso para estudiar el idioma en el que voy a cantar. He escuchado a muchos de los grandes —como Marilyn Horne, Martina Arroyo y Plácido Domingo— decir en entrevistas en la radio o en YouTube que todo está basado en el lenguaje; en comprender el ritmo silábico del idioma. Luego me meto a lo que es el ritmo musical y el estudio nota por nota. Si tratas de aprender todo al mismo tiempo, te pierdes. Tiene que haber una estructura: la música es estructura. Si la sigues, tal como lo hizo el compositor para componer la ópera, te va a ir bien.

¿Cuáles son tus planes futuros?

Quiero abrirme camino en Europa; tengo algunas audiciones en Londres y en Alemania, por ejemplo. Tengo un concierto en China con Norah Amsellem y hay planes para regresar a México. El maestro Iván Anguelov me invitó en 2012 a cantar *Madama Butterfly* y el Fenton de *Falstaff* en Colonia. Y también en Alemania cantaré Luigi en *Il Tabarro*. ●