

Ópera en los estados



Escena de *El gato con botas* en Guadalajara

El gato con botas en Guadalajara

Quince años después de su estreno en Guanajuato, la célebre ópera infantil *El gato con botas* del español Xavier Montsalvage fue representada en el escenario del Teatro Degollado de Guadalajara. La Orquesta Filarmónica de Jalisco programó la obra en tres funciones que acontecieron a principios del mes de octubre con un elenco nacional en el que destacó el tenor tapatío **César Delgado** en el rol del Molinero, quien posteriormente se convierte en el Marqués de Carabás. Delgado posee un timbre atractivo y soltura escénica, lo que le permitió interpretar libremente al Molinero, con dicción clara e identificación musical.

La obra, ya conocida en la ciudad luego de las excelentes funciones que dirigió Ernesto Álvarez en PALCOO hace un par de años, tuvo un ingreso regular de público. En la función inicial, el joven director **Iván López Reynoso** condujo con entusiasmo a la agrupación musical, ofreciendo brío y un cuidado manejo de las diversas secciones. Sin embargo, a pesar de sus frecuentes actuaciones en el género operístico, la orquesta sonó en elevado volumen e indómita tendencia a opacar las voces. Los cantantes ofrecieron un nivel sonoro equilibrado que sonó pequeño ante la orquestación. En el papel del Gato con Botas, la mezzosoprano **Verónica Alexanderson**, escuchada aquí hace años como Rosina en un *Barbiere di Siviglia* rossiniano, cantó con seguridad y divertido cariz, cualidades también evidenciadas por la soprano **Lourdes Ambriz**, de cristalinos acentos y musicalidad en su ascensión de La Princesa. El bajo **Charles Oppenheim** fue un Ogro de tintes dramáticos y canto sólido, y el barítono **Jorge Eleazar Álvarez** interpretó a El Rey.

La dirección escénica corrió a cargo de **César Piña**, quien dirigió la *Tosca* pucciniana hace una década por estos lares. Se nota en su trabajo la pericia y concentración, apoyado en la correcta iluminación y soporte escenográfico.

Nos preguntamos por qué la OFJ optó por este título cuando hay muchas obras operísticas más atractivas para el público tapatío que hubieran motivado mayor audiencia e interés, según las opiniones escuchadas en diversos foros. Incluso para el público infantil *Hänsel und Gretel* de Humperdink o *Brundibar* de Krása son más divertidas e interesantes que el cuento aquí reseñado.

por Gamaliel Ruiz

Rigoletto en Monterrey

Pasados 25 años desde la última vez que se presentó un *Rigoletto* en Monterrey, una versión en concierto de esta tragedia operística del compositor italiano Giuseppe Verdi con un libreto en italiano de Francesco Maria Piave, fue brindada por la Ópera de Nuevo León de Conarte en una única función como parte del Festival Internacional de Santa Lucía el 27 de octubre de 2019, en el Showcenter ubicado en el complejo de Plaza Fiesta San Agustín en San Pedro Garza García, Nuevo León.

En la función semiescenificada, con trazo escénico, supertitular y la orquesta sobre el escenario, pero sin vestuario ni escenografía, se apreció un buen espectáculo que dio oportunidad a un elenco con talento nacional y principalmente local, de mostrar sus dotes en la vocalmente demandante partitura verdiana. Como *Rigoletto*, el bufón de la corte del príncipe de Mantua, el barítono capitalino **Enrique Ángeles** mostró un dominio vocal y actoral del personaje que da nombre a la ópera. Con un currículo que muestra una amplitud de repertorio que va de Mozart, Donizetti y Verdi a Leoncavallo, Weill y Bartók, Ángeles confirmó que tiene un futuro asegurado como intérprete dramático de este personaje que itenera entre la frialdad propia de un empleado en una corte llena de vanidad y engaños y el amor protector que le profesa a su hija Gilda. La diatriba entre el deber hacer y el deber ser fue patente en su soliloquio del primer acto 'Pari siamo', en el que los aspectos contrastantes de su personalidad fueron explorados a detalle, confiéndole a este momento la flexibilidad de un recitativo pero con la carga emocional de un aria. En 'Cortigiani, vil razza dannata', el arco expresivo que va de una frustración furiosa a la humildad de pedir conmiseración por el dolor de un padre le hizo merecedor del aplauso de un público que agradeció su entrega.

En su segunda colaboración con Ópera de Nuevo León, el tenor michoacano **Edgar Villalva**, tenor lírico ligero centrado en compositores como Mozart, Donizetti y Rossini, dio una grata sorpresa como el Duque de Mantua, pues mostró un bello timbre y técnica sólida. Con una presencia elegante, digna de su personaje y portando un bigote y cabello engomado al estilo de los años 60 del siglo XX, aquella época del célebre "Rat Pack" norteamericano, hizo gala de agudos seguros en su aria 'Questa o quella' del primer acto. En la escena del segundo acto que inicia con la frase 'Ella mi fu rapita!' y concluye con el aria 'Possente amor mi chiama', dejó muy en claro que se encuentra en excelente forma. Además, logró transmitir cada una de las emociones propias de este *tour*



Enrique Ángeles (*Rigoletto*) y Bárbara de la Garza (*Gilda*)

de force. A pesar del contratiempo ocasionado por un apagón al inicio del tercer acto, en el aria 'La donna è mobile', su canto mostró absoluta seguridad y su desenvolvimiento escénico estuvo siempre acorde a la naturaleza refinada y libertina de un hombre habituado a tenerlo todo.

La soprano **Bárbara**

La muerte de Scarpia, con Eugenia Garza (Tosca) y Genaro Sulvarán



de la Garza, quien participó en 2016 en el rol de Berta en *Il barbiere di Siviglia* presentado por Ópera de Nuevo León, fue la clara consentida de la audiencia si se considera el acopio de aplausos. En su interpretación de Gilda, en el aria del primer acto ‘Caro nome’, su dimensión física y emisión parecían más las de una niña consentida de papi y no una chica inocente que experimenta por primera vez la ilusión del primer amor; al final de la misma, obtuvo un nutrido aplauso. En el segundo acto, el color de su sonido dejó de ser de soprano lírico ligero para adquirir tintes de mayor intensidad propios de una Gilda golpeada por años de tragedias; quizás esto le valió para que nuevamente el público le reconociera el esfuerzo y, al concluir el dueto con Rigoletto ‘Tutte le feste al tempio’, nuevamente la ovacionara. En la escena de su muerte, se mostró carente de naturalidad y ya en el piso buscó posicionar su cabeza por lo que pareció una eternidad, pues, ante todo, debía morir con estilo. Si se usara un “aplusómetro” para medir su éxito, ella habría sido la indiscutible ganadora de la noche.

Cantantes regiomontanos realizaron los personajes secundarios. El bajo **Rafael Blásquez** como Sparafucile, el asesino a sueldo, mostró un muy buen grave al final de su dueto con Rigoletto en la segunda escena del primer acto, pero al aparecer nuevamente en el tercer acto, su voz sonó ligeramente desenfocada y su sonido fue algo duro en el cuarteto ‘Bella figlia dell’amore’. Como Maddalena, la hermana de Sparafucile, la mezzosoprano colaboradora frecuente de Ópera de Nuevo León, **Rocío Tamez**, lució una voz de bella textura en el cuarteto del acto final. **Diana Alvarado**, quien repitió el rol de Giovanna con el que debutó en Bellas Artes al inicio de su carrera y **Oziel Garza-Ornelas**, como Monterone, ofrecieron buenas interpretaciones de sus breves personajes, salvo que a Garza-Ornelas, quien mostró excelente dominio escénico, se le escuchó con un volumen disminuido al final del segundo acto, en camino a la prisión. Como comprimarios, **Manuel Caro**, **Denisse Montoya**, **Hector Gamaliel**, **Carlos Arámbula** y **Daniela Maroto Heredia** dieron muestra que tienen carrera ante ellos.

La dirección escénica de *Rigoletto*, en una adaptación a la época actual, estuvo a cargo de **Ivet Pérez**, quien resolvió de manera clara y elegante un trazo limitado al formato de concierto y facilitó el entendimiento de esta tragedia verdiana. La dirección concertadora de **José Areán** de la Orquesta Sinfónica de la UANL consistió en acompañar a los cantantes a la par de mantener la forma y la relevancia dramática de la música, a lo que sus integrantes respondieron con ímpetu; el único detalle fue que, durante el preludio y una parte de la primera escena, la orquesta se escuchó con más volumen que el necesario, probablemente debido a que los técnicos de audio aún no balanceaban el sonido. El Coro de la Ópera de Nuevo León, conformado por 24 voces masculinas bajo la dirección de **Juan David Flores**, realizó una excelente lectura del grupo de cortesanos que solamente buscan divertirse.

Tras el problema estructural que tuvo el Teatro de la Ciudad, sede de Ópera de Nuevo León, y que se encuentra en proceso de solución, el Showcenter no resultó funcional para este tipo de espectáculo debido a que la acústica no es la ideal, además de la falta de control del personal que permitió el acceso a algunos asistentes que llegaron tarde y el consumo de alimentos y refrescos dentro de la sala. En un año de contracciones presupuestales es penoso que las manifestaciones artísticas como la ópera sufran los estragos de una administración que no considera a este género musical como alimento indispensable para el espíritu humano; sin embargo, es de agradecer que al menos un título operístico se haya presentado en nuestra ciudad, aún y tratándose del formato en concierto. Esperemos que efectivamente el compromiso de Ricardo Marcos, presidente de Conarte, de retornar al montaje de dos óperas anuales, cristalice el año próximo.

por **David Zambrano de León**

Tosca en León y Guanajuato

Los días viernes 1, domingo 3 y miércoles 5 de noviembre, en el Teatro del Bicentenario Roberto Plasencia Saldaña, en León, Guanajuato y el domingo 10, en el Teatro Juárez, en Guanajuato, se presentó la ópera *Tosca*, de Giacomo Puccini, reposición de la producción del propio recinto leonés estrenada en 2014, que en esta ocasión resultó apasionada, sensual y renovada, gracias al nuevo elenco, a los cambios de escena y a la participación de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato (OSUG).

Con un diseño de escenografía de **Philippe Amand** y vestuario de **Carlo Demichelis**, la propuesta de **Enrique Singer**, director de la Compañía Nacional de Teatro, fue la misma que la de hace cinco años: una adaptación de la original ubicada en la Italia de 1800 a la época del régimen fascista de Benito Mussolini. Por ello, el montaje fue casi idéntico. Con pocos elementos escénicos y la proyección de imágenes sobre unos cuadros de distintos tamaños, se recrearon los tres lugares en donde transcurre la acción: la iglesia Sant’Andrea della Valle, con unas grandes columnas, un conjunto de bancas, una capilla, un andamio y pinturas renacentistas de María Magdalena, la Virgen María y Jesucristo; la oficina de Policía, para cuya representación se incorporaron unos sillones, una mesa de piedra con una cruz plateada encima, unos emblemas fascistas y un retrato de Mussolini; y la terraza superior del Castillo Sant’Angelo, que se diseñó de dos niveles, con un patio, una celda, una muralla y una pintura de San Miguel Arcángel.

En esta revisión, el atuendo elegante de Tosca, la célebre cantante y protagonista de la historia, presentó dos variantes: se cambió el vestido plateado original por otro rojo —color más acorde con su carácter pasional— y se confeccionó menos entallado, lo que ayudó a la soprano a moverse con mayor naturalidad, un ajuste aparentemente irrelevante, pero crucial para lograr una actuación convincente. El resto de los personajes conservó casi el mismo vestuario: **Mario Cavaradossi**, el enamorado de Tosca, lució un abrigo, un suéter y unos pantalones grises, así como una camisa blanca; en contraste con la ropa militar de tonos oscuros de los camisas negras, el Sacristán y Scarpia, el jefe de Policía y villano.

Igual que en la producción de 2014, se contó con el diseño de iluminación de **Víctor Zapatero**, quien enfatizó los distintos matices dramáticos de la ópera, recreando un ambiente frío y lúgubre en el cuartel de Scarpia, y otro más cálido y luminoso en la iglesia. Además del vestuario, Singer y su asistente de dirección, **Daniela Parra**, hicieron otros cambios que dieron mayor realismo a la producción. Uno de ellos fue que se presentó a Cavaradossi con más manchas de sangre en su ropa y su frente. El otro fue que se abordó el lado erótico de la obra en el segundo acto, en donde Scarpia no sólo tira a Tosca al suelo e intenta besarla, sino que acaricia su pecho y le descubre uno de sus hombros bajándole el vestido.

En general, la acción dramática fue dinámica. El ‘Te Deum’ transcurrió con solemnidad, mientras que el asesinato de Scarpia y el fusilamiento de Cavaradossi se realizaron con eficacia.



Escena de *La cantata del café*, con Zizly Arellano y Benito Navarro

Sólo el movimiento de las columnas y el cambio de imágenes parecieron excesivos. En tanto, en las famosas arias de la ópera se volvió a colocar a los cantantes solos en escena para enfatizar sus sentimientos y crear cuadros de enorme belleza, como en 'Vissi d'arte', en donde un telón baja y oculta el cuartel de Scarpia, quedando Tosca en el suelo mientras a lo alto se proyecta una pintura del rostro de Cristo. El único detalle cuestionable en esta actualización se presenta en el segundo acto, cuando el carcelero **Sciarrone** informa sobre el triunfo de Napoleón en la batalla de Marengo, momento histórico que ocurre en 1800 y no en el siglo XX.

En esta reposición, el papel protagónico fue encomendado a la regiomontana **Eugenia Garza**, quien ofreció un desempeño vocal decoroso, a pesar de algunas imperfecciones técnicas, como un incesante vibrato y un registro alto incisivo. No obstante, su voz de soprano lírico y de timbre atractivo tuvo la proyección y volumen deseados para escucharse por encima de la orquesta. En 'Vissi d'arte', brindó lo mejor de su canto, concluyendo el aria con un agudo brillante, en *pianissimo*, por lo que la ovación no se hizo esperar. Las mayores fortalezas de la cantante estuvieron en sus dotes como actriz, gracias a los cuales logró una recreación creíble del personaje, exhibiendo toda su complejidad. Fue una celosa, ingenua y frágil Tosca, pero con el carácter necesario para poder gritar, defenderse y asesinar a Scarpia.

El tenor albanés **Adrian Xhema** encarnó a un maduro Cavaradossi y exhibió algunos problemas vocales: un persistente vibrato y un manejo limitado de los matices, cantando casi todo en *forte*. Ejemplo de ello fue su aria 'E lucevan le stelle', en la que fue incapaz de hacer uso de la *mezza voce*. Aun así, su voz de tenor lírico spinto y de timbre cálido tuvo potencia suficiente y alcanzó los agudos con seguridad. Dramáticamente, le faltó emoción y fuerza. Si bien fue tierno y cariñoso con Tosca, se mostró poco desafiante ante Scarpia, sobre todo al celebrar la victoria de Bonaparte sobre el ejército austriaco. A pesar de ello, interpretó al personaje con verosimilitud.

Como Scarpia, el barítono mexicano **Genaro Sulvarán** brindó la actuación más redonda de la ópera. Su voz, de timbre oscuro, destacó por su potencia y proyección, por lo que no tuvo ningún problema para sobresalir del coro y de la orquesta en el 'Te Deum'. Asimismo ofreció una línea de canto consistente y un fraseo elegante en sus momentos líricos. Su presencia escénica resultó ideal para Scarpia y con sólo su mirada expresó la maldad del personaje, sin necesidad de grandes gestos y movimientos. Igualmente, fue un jefe de policía violento y lascivo en las confrontaciones con Tosca.

El resto del reparto cumplió las expectativas: el barítono **Octavio Pérez Bustamante**, de voz oscura y resonante, fue un notable revolucionario Cesare Angelotti; el bajo **Charles Oppenheim** interpretó al Sacristán con una mezcla de comicidad y seriedad; el tenor **Ángel Macías**, provisto de un timbre oscuro e imponente presencia, y el bajo **Augusto García** estuvieron a la altura como el policía Spoletta y el carcelero Sciarrone, respectivamente; y, finalmente, el joven **Juan Miguel Muciño**

Lozano regaló una amable intervención como el pastorcillo.

En su primera colaboración con el Teatro del Bicentenario, los músicos de las distintas secciones de la OSUG no sólo tocaron con solvencia y precisión, sino que destacaron el carácter de cada uno de los *Leitmotiven* de la partitura. Bajo la dirección contundente de **Roberto Beltrán-Zavala**, la orquesta hizo una lectura enérgica, intensa y apasionada, llena de emocionantes climas, algunos quizás demasiado fuertes, pues llegaban casi a ocultar a los cantantes. Entre sus momentos más memorables estuvieron el 'Te Deum', la escena de la tortura y el preludio del tercer acto.

Finalmente, el Coro del Teatro del Bicentenario y el Coro de Niños del Valle de Señora, dirigidos por **Jaime Castro Pineda**, actuaron y cantaron con desbordante entrega y energía, logrando recrear el júbilo, la algarabía y la devoción del pueblo en la iglesia. Gracias también a ellos, el 'Te Deum' se escuchó espectacular y se llevó los aplausos del público. En las primeras tres funciones, el Teatro del Bicentenario estuvo a tres cuartos de su capacidad; en cambio, el Teatro Juárez registró cupo lleno.

por **Luis Alberto Lerma Carmona**

La cantata del café en Coatepec

Con el impulso de un grupo de cafetaleros de la zona veracruzana de Coatepec se llevó a efecto la representación de la *Kaffeekantate (La cantata del café)* BWV 211, de Johann Sebastian Bach. Lo inusitado del asunto es que la parte instrumental se ofreció en transcripción para la Orquesta de Guitarras de Xalapa, organismo que fundara el virtuoso **Alfonso Moreno** hacia inicios de la década de 1990, con dirección escénica de **Constanza Alfaro**, producción de **Sebastián Guigui** y dirección musical de **Órville Paz**.

No solo es de destacarse el interesante logro en adaptación por parte de **Alejandro Mora**, guitarrista integrante del ensamble mencionado y ferviente estudioso de la música antigua. También la solución para la parte de bajo continuo que, a falta de clavecín, se asignó a un instrumento singular: un híbrido de guitarra y tiorba manufacturado por el laudero **Iván Rísquez**, también integrante de la Orquesta de Guitarras.

Así, con participación de la soprano **Zizly Arellano** como Lieschen, la hija; el barítono **Benito Navarro** como Schledrian, el padre, y el tenor **Diego Manrique Azcorra** como el narrador, todos se entregaron a la elogiada tarea de recrear la partitura del maestro del barroco alemán.

Los antecedentes históricos nos indican que *La cantata del café* fue escrita en Leipzig, en 1734, y estrenada por el Collegium Musicum que el propio compositor dirigía. El tema es la intensa afición por el café en la época de Bach, así como las curiosas consecuencias de ello. La partitura ha sido descrita como "una ópera en miniatura", de carácter optimista y hasta cómica, con libreto de Christian Friedrich Henrici ("Picander"). En la misma se nos relatan las peripecias de un padre preocupado por la desmedida afición de su hija hacia esta aromática bebida.

En la época de Johann Sebastian Bach estos granos se convirtieron en un producto tan codiciado como caro. Circularon muchas historias siniestras en torno de la infusión y para muchos era una bebida que el demonio había producido, que llegaba a los hogares de Europa mediante el comercio de infieles y paganos con la intención de producir desgracias. En varios países el café fue prohibido y se decía que su efecto era lo más parecido al del veneno. Pero también tenía ardientes defensores; Voltaire alabó sus dones mientras que Honoré de Balzac cruzaba París de punta a punta para conseguir tres tipos distintos de café.

Quizá esto resulte en la explicación en torno a los motivos de un compositor tan importante como Johann Sebastian Bach, quien

destinó una porción de su portentoso talento para una obra en que nos habla de la costumbre de ingerir esta deliciosa bebida. En el terreno de las obras para voz y orquesta, las cantatas religiosas se establecieron como la especialidad en Bach, pero las cantatas profanas se destacan por su más acentuada originalidad, seguramente motivado por la libertad creativa.

La cantata culmina con un terceto interpretado por los únicos participantes, quienes en una suerte de moraleja nos indican que es difícil modificar los gustos de quienes se aficianan a la bebida: “No prohíbas al gato cazar ratones. Las señoritas permanecen fieles a su café; la madre gusta de beberlo, la abuela también lo probó. Por tanto, ¿quién puede culpar a las hijas?”

por **Jorge Vázquez Pacheco**

Carmen en Xalapa

La apuesta parecía arriesgada. Llevar ópera a un escenario diseñado específicamente para conciertos, sin foso para orquesta, sin telones ni posibilidad de montaje para una producción en toda forma, planteaba toda una serie de inconvenientes. Pero **Armando Mora** está acostumbrado a enfrentar desafíos, mismos que salva mediante imaginación y deseos de hacer bien las cosas.

Así, con un muy aceptable elenco que convino en participar en la aventura, el auxilio de un breve grupo de especialistas en multimedia y el respaldo de una institución educativa privada —la Universidad de Xalapa—, el baritenor veracruzano se echó a cuestras la responsabilidad de resolver un planteamiento de difícil solución: convertir la sala de conciertos Tlaqná (sede de la Sinfónica de Xalapa) en escenario para *Carmen*, la célebre ópera de Georges Bizet. El entusiasmo de Armando se vio secundado por un equipo que aceptó de buen talante el reto; el foro debía dar cabida también al conjunto orquestal y la escenografía, y ante la imposibilidad de su colocación acostumbrada, se proyectaría mediante imágenes en formato digital sobre los flancos de la sala. Esto último conllevaba la posibilidad de crear un entorno envolvente de adecuado efecto.

Una vez ofrecidas las dos representaciones, los resultados debemos ubicarlos en el contexto de lo altamente satisfactorio, con la presencia de cantantes jóvenes que abren ante sí un panorama prometedor. Correspondió a la xalapeña **Gabriela Flores** (finalista en el Concurso Nacional “Carlo Morelli” de México y galardonada con el Encouragement Award de los Metropolitan Opera National Council Auditions), adueñarse del rol principal, que encaja bien en su personalidad. El debut de Gabriela en Xalapa marcó un punto de notable expectación hacia esta integrante del programa para artistas jóvenes Domingo-Colburn-Stein en la Ópera de Los Angeles.

Escamillo correspondió al barítono costarricense **Gabriel Morera**, que cumplió con marcada solvencia, al tiempo que **Claraliz Mora** como Micaëla evidenció la experiencia que a cada jornada cobra. Al tenor michoacano **Alejandro García** se le asignó doble rol como Moralès y Remendado, mientras que al italiano radicado en México **Paolo Pagnozzi** tocó recrear a Zuniga.

Del colmillo retorcido de Armando Mora, ni qué añadir. Su amplia capacidad de organización y trabajo, la labor coordinadora y su desempeño artístico sobre la escena como Don José estuvieron a la altura del enunciado que ha hecho propio: “La ópera vive y vive en Xalapa”.

Comentario aparte merecen las sopranos locales **Tania Solís** y **Rita Hernández**, a quienes correspondió encarnar a Frasquita y Mercédès, respectivamente. Ambas apenas en los albores de su carrera, con interesante preparación y experiencia por parte de Tania, así como considerable trayectoria, en el caso de Rita. Pero lo que llamó poderosamente la atención fue su acoplamiento al lado de Gabriela en las partes actorales, independientemente del



Carmen en la sala de conciertos Tlaqná de Xalapa

desempeño vocal, que resultó eficaz a grado máximo. Tania y Rita se adueñaron de sus roles mediante una labor de naturaleza casi proverbial, cada una metida en la piel de su personaje, con expresiones corporales y gesticulares —sobre todo en Rita— que complementaron sensiblemente su desempeño. Hay en estas artistas excelentes cualidades y la posibilidad de enormes oportunidades posteriores.

El conjunto orquestal cumplió con dignidad, pese al severo inconveniente para **Lanfranco Marcelletti** de ubicarse de espaldas a los cantantes. Finalmente, es de reconocerse el empeño de la rectoría en la Universidad de Xalapa para impulsar y promover el acontecimiento.

por **Jorge Vázquez Pacheco**

Madama Butterfly en Morelia

El pasado 15 de octubre en el Teatro Morelos de Morelia, Michoacán, la compañía española PromÓpera, en una primera visita a la ciudad y al estado, ofreció una función de la ópera *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini. PromÓpera es una asociación sin fines de lucro cuyo objetivo principal es difundir y acercar el género operístico a la sociedad, por lo que realiza funciones líricas en países de todos los continentes.

En esta ocasión, el reparto estuvo encabezado por la soprano hispana **Laura Alonso Padín** —discípula de la legendaria Montserrat Caballé—, quien dio vida a Cio-Cio San. Esta cantante, que se ha presentado en diversos escenarios de España, Alemania, República Checa y Holanda, apuntaló su carrera —iniciada a temprana edad y que en 2020 llegará al cuarto de siglo—, luego de obtener el primer lugar en el concurso Alfredo Kraus.

Sobre esta presentación, la soprano nacida en Galicia hace 44 años expresó: “Es la primera vez que hago un papel de ópera en México y tengo gran ilusión. México es un país que tiene una inmensa relación con España y al que amamos. He estado muchas veces en este país y es un honor cantar en Morelia mi primer rol operístico”.

Esta *Madama Butterfly* también contó con la participación del tenor mexicano **Rogelio Marín** en el rol de Pinkerton, de



Escena de *Madama Butterfly* en Morelia

la mezzosoprano **María Dolores Zavala** en el de Suzuki, el barítono **Pablo Atahualpa** en el papel de Sharpless, además de **Armando Vega**, **José Orozco** y **Vicente Damián González** en las interpretaciones de Goro, Comisionado y el Príncipe Yamadori, respectivamente. La dirección concertadora corrió a cargo del maestro español **Manuel Valencia**, quien al lado de la soprano Alonso ofreció una semana intensiva de clases magistrales dirigidas a estudiantes de canto y cantantes locales, con la finalidad de depurar su técnica vocal e interpretativa.

por **José Noé Mercado**

El humanitarismo de Camarena

Los pasados 9 y 12 de abril de 2018 el tenor **Javier Camarena** ofreció un par de galas en el Palacio de Bellas Artes con la intención de recaudar recursos con fines benéficos. Gracias a los fondos obtenidos y donados a la Fundación Duerme Tranquilo, al patrocinio de Arte y Cultura Grupo Salinas y al apoyo de Grupo Habita, dos importantes acciones humanitarias encabezadas por el cantante fueron materializadas.

El 30 de octubre de 2019, Javier Camarena visitó Asunción Ixtaltepec, Oaxaca, con el fin de entregar a la Secretaría de Salud del estado la Estancia de Apoyo para el Centro de Salud de Ixtaltepec, que dará servicio a 15 mil personas de la zona. La inversión en infraestructura y el equipamiento del área infantil rebasó los 2 millones de pesos. En el acto, el tenor veracruzano fue acompañado por la presidente de Duerme Tranquilo, Rosaura Henkel, el gobernador de Oaxaca Alejandro Murat y otros funcionarios de la entidad.

La entrega de este Centro de Salud es relevante pues, como consecuencia de los sismos ocurridos en septiembre de 2017,

60 centros de salud, 2 mil escuelas y 11 mercados se vinieron abajo, además de que 65 mil viviendas resultaron dañadas en el Istmo de Tehuantepec. El nuevo centro, que atenderá a gente de comunidades cercanas, comenzará a dar servicio en febrero de 2020.

El día anterior, el 29 de octubre, también en el marco de la gira que Camarena emprendió por diversos estados de la República Mexicana, el cantante fue invitado de honor en el desayuno organizado por el Patronato del Instituto Nacional de Neurología, presidido por la señora Rosaura Henkel, y el doctor Miguel Ángel Celis, director general del Instituto. El motivo, en esa ocasión, fue la donación del equipo de terapia electroconvulsiva a dicho instituto, que renueva la máquina con la que contaba desde hace más de 19 años.

Sobre estos dos eventos humanitarios impulsados por Camarena, el tenor expresó que le complacía compartir con toda la gente que los apoyó asistiendo a sus galas Rossini en el Palacio de Bellas Artes los resultados de este esfuerzo conjunto de solidaridad. "Agradezco a la fundación Duerme Tranquilo la transparencia en el manejo de los recursos y el compromiso total para la realización de este proyecto tan importante. Gracias a todos por demostrar que cuando se quiere se puede. Gracias por demostrar su amor por México", concluyó.

por **José Noé Mercado**

Die Zauberflöte en Torreón

Para conmemorar su 25 aniversario, la Camerata de Coahuila, que dirige el maestro **Ramón Shade**, presentó dos funciones de *La flauta mágica*, la última ópera de Wolfgang Amadeus Mozart con libreto de Emanuel Schikaneder, los pasados 22 y 23 de noviembre en el Teatro Nazas.

El elenco contó con el tenor **Andrés Carrillo** (Tamino), el barítono **Josué Cerón** (Papageno), la soprano **Angélica Alejandre** (Pamina), la soprano **Akemi Endo** (La reina de la noche), el bajo **Charles Oppenheim** (Sarastro y Orador), las sopranos **Luz Alicia Ávila** y **Liliana Aguilasoch** (Primera y Segunda Damas), la mezzosoprano **Melissa Reuter** (Tercera dama), el tenor **Ricardo Estrada** (Monostatos), las sopranos **Sara Graciano**, **Iztel Araly** y **Arelly Rodríguez** (Los tres genios), la soprano **Mariana Ruvalcaba** (Papagena), el tenor **Eduardo Niave** y el bajo-barítono **José Luis Marrero** (como Sacerdotes y Hombres armados), y los bailarines **Tehutly López** y **Hugo de Niz**.

El Coro del Instituto de Música de Coahuila fue dirigido por **Luz Alicia Ávila** y el montaje estuvo a cargo del versátil **César Piña**: director de escena y diseñador de la escenografía, la iluminación, el maquillaje y el vestuario. ●



El elenco y los miembros de la orquesta, al finalizar la función
Foto: Punto Fino Producciones



Javier Camarena donó obras y equipos médicos