

Trato de Favor





ÚNICO EN EL MUNDO

TRATO DE FAVOR

Zarzuela contemporánea

Música

Lucas Vidal

Libreto

Boris Izaguirre

Encargo del Teatro de la Zarzuela

ESTRENO MUNDIAL

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

MATERIAL MUSICAL

Lucas Vidal (Madrid, Teatro de la Zarzuela, 2022)

© Boceto de Daniel Bianco para la escenografía de *Trato de favor*



Con la colaboración de

**museo
rtve**

Duración aproximada

Primer y segundo actos: 100 minutos sin intervalo

Funciones

29 de abril; 3, 4, 5, 7, 10, 12, 13, 14, 17, 19 y 21 de mayo de 2023
20:00 h (Domingos 18:00 h)

Teatro accesible

Viernes, 19 de mayo de 2023, a las 18:30 h

Para más información, visite las páginas web: teatrodelaarzucla.mcu.es / teatroaccesible.com



Índice

1 *Trato de favor*

Ficha artística

06

Reparto

07

Introducción

08

Argumento

BORIS IZAGUIRRE

10

Números musicales

18

2 Artículos

La mejor tradición

EMILIO SAGI

24

Zarzuela para todos

LUCAS VIDAL

26

Una zarzuela de nuestro tiempo

Encuentro entre tradición y modernidad

ANA VEGA TOSCANO

30

3 Libreto

Primer acto

50

Segundo acto

70

4 Biografías

Lucas Vidal

88

Boris Izaguirre

90

Biografías

92

4 *Trato de Favor*

Figurines

JESÚS RUIZ

108

5 El Teatro

Ministerio de Cultura y Deporte

120

Teatro de la Zarzuela

Personal

121

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

124

Orquesta de la Comunidad de Madrid

125

Próximas actuaciones

126





1

Sección

TRATO DE FAVOR

Ficha artística

06

Reparto

07

Argumento

BORIS IZAGUIRRE

08

Números musicales

12



22 / 23

F

icha artística

Dirección musical	Andrés Salado (29 de abril; 3, 4, 7, 10, 12, 14, 17, 19 y 21 de mayo) Salvador Vázquez (5 y 13 de mayo)
Dirección de escena	Emilio Sagi
Escenografía	Daniel Bianco
Vestuario	Jesús Ruiz
Iluminación	Albert Faura
Coreografía	Nuria Castejón
Ayudante de dirección de escena	Javier Ulacia
Ayudante de escenografía	Carmen Castañón
Ayudante de vestuario	Isabel Cámara
Ayudante de iluminación	Alfonso Malanda
Maestra de luces	Raquel Merino
Maestros repetidores	Ramón Grau, Alea Esteban
Sobretitulado	Noni Gilbert (traducción al inglés) Antonio León (edición y sincronización) Víctor Pagán (coordinación)

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Realización de la escenografía	TecnoScena SRL (Roma)
Realización de vestuario	Época (Barcelona) Crin Escénica, SL (Madrid) Petra Porter, SL (Madrid)
Tocados	Esteban Cedrés (Lanzarote)
Pelucas	Talía (Madrid)

R_{eparto}

Ana Mía	Ainhoa Arteta (29 de abril; 3, 5, 7, 10, 12, 14, 17, 19 y 21 de mayo) María Rey-Joly (4 y 13 de mayo)
Mayka	Nancy Fabiola Herrera (29 de abril; 3, 5, 7, 10, 12, 14, 17, 19 y 21 de mayo) Cristina Faus (4 y 13 de mayo)
Juan Miguel	Enrique Ferrer (29 de abril; 3, 5, 7, 10, 12, 14, 17, 19 y 21 de mayo) Javier Tomé (4 y 13 de mayo)
Mercedes	Gurutze Beitia
La Colombiana	Amelia Font
La Venenosa	María José Suárez
Chelo	Amparo Navarro
Cuca	Lara Chaves
Música en escena	Celsa Tamayo
El Presentador	Con la colaboración especial de Boris Izaguirre

Bailarinas

**Cristina Arias, Elena Cabezas, Remedios Domingo,
María Ángeles Fernández, Olivia Juberías, Esther Ruiz**

Figurantes

Ariel Carmona, Rafael Delgado

Voz radio

David García

I

ntroducción

La nueva zarzuela *Trato de favor* es, tras *Policías y ladrones* —estrenada esta misma temporada (véase la introducción de este programa, pp. 10-11)—, el más reciente encargo y estreno del Teatro de la Zarzuela. Se trata de la última de una lista de nuevas obras líricas que se remontan a los años ochenta y noventa en la antigua Sala Olimpia. Esta nueva zarzuela es la última de las más de 800 composiciones líricas de autores españoles estrenadas en este mismo escenario de nuestra recién bautizada Plazuela de Teresa Berganza.

En esta ocasión dos nuevos nombres aparecen en la lista de creadores del género; se trata del compositor de proyección internacional Lucas Vidal y del conocido escritor Boris Izaguirre, quienes han creado una obra divertida, repleta de situaciones y personajes desternillantes, que nos muestra una Nueva Sociedad del país en la que «¡todo el mundo querrá estar en la cárcel!».

Por todo esto, el director de escena de la producción, Emilio Sagi, veterano en el género y gran colaborador del Teatro de la Zarzuela, explica que «*Trato de favor* está en la línea de las obras de la primera mitad del siglo XX». Y nos invita a descubrir cómo «conecta perfectamente con la forma de hacer de Francisco Alonso o Pablo Sorozábal». Todos sentiremos algo porque la música combina lo popular con la música y ritmos del momento actual. Y por experiencia bien sabemos que «por encima de todo es importante que el

público se lo pase bien, que el espectáculo sirva de diversión y de emoción a todo tipo de espectador».

Por su parte, el director musical, Andrés Salado, que colabora por primera vez con La Zarzuela —al igual que el también director musical, Salvador Vázquez—, revela que está «feliz por este debut en uno de los grandes teatros de este país, rodeado de un equipo artístico y técnico de ensueño». En este sentido afirma que «esta zarzuela no solamente será un hito histórico en nuestro país, sino que también demostrará que nuestro género lírico está más vivo que nunca. *Trato de favor* —explica— es un homenaje a la zarzuela a lo largo de su historia hasta nuestros días y también una fantasía que hará al público volar y sonreír en cada minuto de la representación». Y concluye que con esta divertida historia de Las Albricias todos se dejarán llevar porque «estamos ante una gran fiesta de nuestra cultura».

Esta nueva zarzuela, con un tono decididamente cómico, absurdo y humano, cuenta con un reparto doble de artistas que encandilará con creces al público. Estamos ante una zarzuela contemporánea: una farsa divertida, sin gravedad ni crítica demolidora, pero repleta de buena música con la que Vidal nos deleita y con un argumento peculiar y sorprendente con el que Izaguirre nos divierte, porque todo aparece encajado en una serie de situaciones musicales y teatrales que dan forma a nuestro nuevo sueño en Las Albricias.

I ntroduction

The new zarzuela *Trato de favor* (*Preferential Treatment*) is, hot on the heels of *Policías y Ladrones* (*Cops and Robbers*), which premiered this same season (see the introduction in this programme, pp. 10-11), Teatro de la Zarzuela's most recent commission and première. This is the latest on a list of new lyric works which date back to the 80s and 90s in the former Sala Olimpia. This new zarzuela joins the long list of nearly 800 lyric compositions by Spanish writers premiered on this same stage in our recently baptised Plazuela de Teresa Berganza.

On this occasion two new names appear on the list of creators of this genre; these are the internationally renowned composer Lucas Vidal and the well-known writer Boris Izaguirre, who have created a work which is great fun, full of hilarious situations and characters, and which shows us a New Society in the country where "everyone wants to be in prison!".

This is why Emilio Sagi, the stage director, a veteran in the genre and a great collaborator with the Teatro de la Zarzuela, explains that "*Preferential Treatment* fits in with the works from the first half of the 20th century". And he encourages us to discover how "it ties in perfectly with Francisco Alonso or Pablo Sorozábal's way of doing things". We'll all feel something because the music combines the popular with music and rhythms from the current moment. And, from experience, we know well that "the top priority is for

the audience to have a good time, for the show to be fun and exciting for all kinds of spectators".

In turn, the musical director, Andrés Salado, collaborating with La Zarzuela for the first time, like Salvador Vázquez, the other musical director, reveals that he is "happy about this début in one of this country's great theatres, surrounded by a dream of an artistic and technical team". In this context he states that "this zarzuela will not only be a historic milestone in our country, but will also show that our lyric genre is more alive and kicking than ever. *Preferential Treatment* – he explains – is a homage to the zarzuela throughout its history right up to the present day, as well as being a fantasy which will lift the audience up and keep a smile on its face throughout the performance". And he concludes that with this engaging story about Las Albricias, everyone's going to let themselves be carried away "because this is a great celebration of our culture".

This new zarzuela, decidedly comic, absurd and human in tone, has a double cast of performers who will absolutely knock the socks off the audience. This is a contemporary zarzuela: a jolly farce, with no gravity or destructive critical angle; instead, it is full of the good music that Vidal delights us with, and with this peculiar and surprising plot that Izaguirre entertains us with; everything appears slotted into a series of musical and theatrical situations which shape our new dream in Las Albricias.

A rgumento

Boris Izaguirre

PRIMER ACTO

En un lugar olvidado de España, se encuentra la cárcel de mujeres Las Albricias. En ella, tras un acuerdo con la Supervisión General de Prisiones, se celebra cada año un festival de zarzuela, ideado por un recluso externo, Juan Miguel, otrora célebre compositor y productor musical, en prisión por varias condenas de estafa.

Precisamente, en pleno ensayo de uno de los números para ese festival, Juan Miguel intenta, sin mucho éxito, sintonizar un boletín informativo en su radio transistor. Juan Miguel tiene el presentimiento de que en Las Albricias está a punto de suceder algo que a todos les afectara profundamente.

La deficiente señal de radio en el patio de Las Albricias, dificulta la comunicación, pero conseguimos entender que se trata del esperado anuncio de la condena de la célebre cantante y actriz, Ana Mía, por la evasión de impuestos y ocultamiento de patrimonio de su marido, el productor y psicólogo argentino, Carlo Bruni, ha huido del país. Pero Ana Mía asumirá sus delitos e irá a la cárcel, un caso que mantiene en vilo al país entero.

Juan Miguel está convencido de que Ana Mía terminará en Las Albricias, siendo posible el reencuentro con la mujer a la que convirtió en la más grande estrella de su generación. Y a la que estafó.

Pero el ensayo del número principal del festival no puede ser una estafa. Y en ese mismo patio podemos conocer algo más de las mujeres que cumplen condena. Es el caso de La Venenosa, una mujer engañada por sus maridos a los que despidió de este mundo a través de mortíferos venenos. De La Colombiana, desdichada traficante de sustancias ilegales. De Cuca, sencilla chica rural que insiste en repetir siempre la última frase de todo lo que oye.

Más o menos encarceladas están también Mayka, la Directora del centro, una mujer marcada por su pasado. Y Mercedes, la Supervisora General de Prisiones, una mujer adusta y en apariencia inflexible. Mayka accede a contarle a Mercedes cómo ha conseguido transformar su pasado delictivo en un exitoso programa de rehabilitación que la he llevado a dirigir el centro penitenciario.

La radio anuncia el veredicto alcanzado por la autoridad judicial. En efecto, Ana Mía, la gran Ana Mía, cumplirá su condena en la cárcel de Las Albricias. Mercedes, la Supervisora, advierte de inmediato, que bajo ningún concepto permitirá que se tenga con la estrella cualquier tipo de trato de favor. «Es una reclusa más», sentencia.

Ana Mía escucha la noticia sobre su condena y la cárcel de Las Albricias en su camerino, que, siguiendo una tradición legendaria, acaba de ser rociado por su perfume favorito, a manos de Chelo, su doncella.



Quien, al mismo tiempo que manifiesta repulsión ante el aroma, revela que detesta a su ama porque ella se ha quedado con el amor de Juan Miguel y además con la carrera y el estrellato que el productor le había prometido. Chelo también intenta convencer a Ana Mía de que debe ver su condena como una oportunidad: siempre se queja de que su éxito y su carrera son también una prisión y que nunca ha sido libre. Ana Mía también se confiesa como un ser que alberga «un abismo del mal y un remanso de paz, al mismo tiempo». Y son estas declaraciones las que impulsan a Chelo a revelar que ella falsificó la firma de la actriz en los contratos con los que luego la estafó Juan Miguel. Y al escuchar estas crueles verdades, Ana Mía transforma el rociador de perfume en un revólver con el que dispara a Chelo y toma la decisión de que ahora sí habrá cometido un crimen que la retendrá en la cárcel el tiempo suficiente para encontrarse a sí misma y así conocer esa ansiada libertad.

En otra parte de la cárcel, La Venenosa, Cuca y La Colombiana se manifiestan sorprendidas de los planes en la prisión para su recibimiento. Se han hecho con un plano de las obras previstas para la celda donde se alojará la famosa nueva presa. La Venenosa comenta, insidiosa, que le están preparando una «choza de lujo». Envalentonadas, La Venenosa y compañía concluyen que recibirán a Ana Mía con un gran cóctel con el que le darán la bienvenida.

Mayka se refugia en la capilla, donde goza y sufre por su temor a recibir como reclusa alguien por quien siente una admiración entre la devoción y el deseo.

La llegada de Ana Mía a la cárcel de Las Albricias se acompaña con un espléndido número de baile, castañuelas y un voluminoso equipaje que pone en jaque la sentencia de Mercedes, la Supervisora General de Prisiones, en contra de cualquier trato de favor para Ana Mía. Las tres «hadas madrinas» de Ana Mía, Cuca, La Colombiana y La Venenosa se unen al resto de alborotadas recusas proponiendo un brindis por Ana Mía.

SEGUNDO ACTO

Apenas bebido, la nueva reclusa se desploma y entra en un sueño largo del que Mayka, Juan Miguel, La Venenosa, Cuca y La Colombiana procuran despertarla, que recupere la memoria, recordando sus películas. Mercedes, empieza a tejer su plan: aprovechar la amnesia de Ana Mía, para conseguir que actúe en Las Albricias, en un número musical diseñado por Juan Miguel (por el que rebajaría su condena), cobrando las entradas por ello. Cuca intenta advertirle que su plan es casi corrupción, a lo que Mercedes responde con desdén que se trata de pura diversión.

Al quedarse solas, Mayka se aproxima a su «bella durmiente» y como en el célebre cuentos de hadas, consigue despertarla, con un beso. E, igual que sucede en ese cuento, Ana Mía se enamora de esa primera persona que ve al ser despertada: Mayka.

Mayka le recuerda dónde están. En una cárcel, que ella dirige y que no es un lugar para el amor. Ana Mía, enamorada, le canta sobre lo que siente: «Quizás es mejor no recordar quien fui yo». Y terminan abriéndose al amor que acaban de descubrir cantando que «en vez de morir, nos pondremos a vivir».

El *Show de Ana Mía en Las Albricias* se convierte en mucho más que un taquillazo para la institución penitenciaria. El fenómeno propicia que la letra de la canción «Hacer de la rehabilitación, una revolución», se haga realidad y provoca una ola de ingresos en la prisión como nunca antes se había visto. Y esos nuevos reclusos, delincuentes de toda índole y condición social, se hacen llamar «La Nueva Sociedad».

Alertados por este fenómeno y la creciente popularidad de Ana Mía, llega a Las Albricias una inesperada notificación. En ella se informa que el concurso musical Eurovisión ha tomado la decisión de nombrar a Ana Mía «candidata a representar España en la venidera edición del concurso». Y que «por vez única, este abandonará su sede para retransmitir la actuación de Ana Mía desde la cárcel de Las Albricias».

Synopsis

Boris Izaguirre

ACT ONE

In a godforsaken corner of Spain, lies Las Albricias, the women's prison. It is here, as a result of an agreement with the General Prisons Supervisions Board, that a Zarzuela Festival is held every year, the brainchild of a prisoner from another jail, Juan Miguel: in his day he was a famous composer and musical producer, and he is serving time for various sentences for fraud.

Right in the middle of the rehearsal for one of the festival's musical numbers, Juan Miguel is trying, without great success, to tune into a news bulletin on his transistor radio. Juan Miguel has a strong feeling that something is going to happen in Las Albricias which will have a profound effect on everyone.

The weak signal, because of the bad reception in the Las Albricias prison yard, is making the communication difficult, but we manage to make out that this is the long-awaited announcement of the sentence given to the famous singer and actress, Ana Mía, for tax evasion and the concealment of the national assets of her husband the Argentinian producer and psychologist, Carlo Bruni; he, in addition, has fled the country. Ana Mía will take the blame for his crimes and will go to prison in his place; the case has had the whole country on tenterhooks.

Juan Miguel is convinced that Ana Mía will end up in Las Albricias. So there is a possibility of a re-encounter with the woman he turned into the greatest star of her generation. And the woman he swindled.

But the rehearsal of the festival's main number cannot be a swindle. And in the same prison yard we can get to know something more about the women who are doing their time there. About Miss Poison, cheated on by her husbands, who she in turn dispatched from this world by means of deadly poisons. About Colombiana, the wretched pusher of illicit substances. About Cuca, a simple country girl who insists on repeating the last phrase of everything she hears.

More or less imprisoned there too are Mayka, the centre's Director, a woman marked by her past. And Mercedes, the General Prisons Supervisor, a stern woman with a look of inflexibility about her. Mayka agrees to tell Mercedes how she managed to transform her past history of crime into a successful rehab programme which has taken her as far as to be in charge of a penitentiary.

The radio announces the verdict reached by the judicial authorities. Ana Mía, the great Ana Mía, will in fact serve her time in Las Albricias prison. Mercedes, the



Supervisor, immediately warns that under no circumstances will she allow the star to enjoy any kind of preferential treatment. “She’s just another inmate”, she declares.

Ana Mía hears the news about her sentence and Las Albricias prison in her dressing room which, following a legendary tradition, has just been sprayed with her favourite perfume, by Chelo, her maid. Who, while showing disgust at the aroma, tells us that she loathes her mistress because she has kept Juan Miguel’s love for herself, as well as the career and the stardom that the producer had promised her. Chelo also tries to convince Ana Mía that she should see her sentence as an opportunity; she’s always complaining that her success and career are also like being in prison and that she has never been free. Ana Mía also claims that as a person she houses “an abyss of evil and a haven of peace, all at the same time”. And it is these declarations that encourage Chelo to reveal that she forged the actress’s signature on the contracts that Juan Miguel later used to swindle her. On hearing this cruel truth, Ana Mía converts the perfume spray into a revolver and shoots at Chelo, taking the decision that now she really will have committed a crime which will keep her in prison long enough to find herself and so encounter that freedom she so longs for.

In another part of the prison, Miss Poison, Cuca and Colombiana are showing surprise at the plans in the prison for her reception. They’ve got hold of a plan of the work foreseen for the cell where the famous new prisoner will stay. Miss Poison comments, slyly, that they are getting a “luxury shack” ready for her. All bravura, Miss Poison and company make the decision to mark Ana Mía’s arrival with a big cocktail party to welcome her.

Mayka takes refuge in the chapel, where she both enjoys and suffers at the idea of receiving someone as an inmate for whom she feels an admiration which falls between devotion and desire.

Ana Mía’s arrival at Las Albricias prison is accompanied by a splendid dance number, castanets, and great quantities of luggage which threaten the instructions given by Mercedes, the General Prisons Supervisor, against any preferential treatment for Ana Mía. Ana Mía’s three “fairy godmothers”, Cuca, Colombiana and Miss Poison join the rest of the overexcited inmates and propose a toast to Ana Mía.

ACT TWO

The new inmate had barely swallowed her drink before she collapsed and went into a long sleep from which Mayka, Juan Miguel, Miss Poison, Cuca and Colombiana try to wake her, so that she gets her memory back, by recalling her films. Mercedes begins to weave a plan: to take advantage of Ana Mía's amnesia, in order to get her to act in *Las Albricias*, in a musical number designed by Juan Miguel (which would shorten his sentence), charging an entrance fee for the performance. Cuca tries to warn her that her plan is virtually an example of corruption, to which Mercedes scornfully replies that it's just a bit of fun.

Alone with Ana Mía, Mayka goes over to her "sleeping beauty" and, as in the well-known fairy-tale, manages to wake her with a kiss. And, just as in that story, Ana Mía falls in love with the first person she sees on being awoken: Mayka.

Mayka reminds her where they are. In a prison, which she is in charge of, and which is no place for love. Ana Mía, besotted, sings to her of what she feels: "Perhaps it's better not to remember who I was". And in the end, they open up to the love they have just discovered, singing that "instead of dying, we'll get down to living".

The Ana Mía in Las Albricias Show becomes far more than just a box-office hit for the penal institution. The phenomenon means that the words of the song "Make rehab a revolution" come true, and leads to a wave of prison admissions that the country had never seen the like of before. And those new inmates, delinquents of all types and from all social strata, go by the name of "The New Society".

Alerted by this phenomenon and the growing popularity of Ana Mía, an unexpected notification arrives at *Las Albricias*. It informs the prison that Eurovision, the musical contest, has taken the decision to name Ana Mía as the "candidate to represent Spain in the upcoming edition of the contest". And that, "on this one occasion, Eurovision will leave its normal venue to broadcast Ana Mía's performance from *Las Albricias* prison".

Números musicales

PRIMER ACTO

ESCENA 1

Prólogo

(La cantante Ana Mía espera, como el resto de nosotros)

VOZ RADIO, JUAN MIGUEL

Nº 1. Presentación

(Las Albricias serán todo promesas)

CORO DE MUJERES

Nº 2. Ensayo: «Coro de las espigadoras», *La rosa del azafrán**

(Esta mañana, muy temprano)

MAYKA, CORO DE MUJERES

Nº 3. El pasado de Mayka

(¿Qué te pasa, Mayka?)

MERCEDES, MAYKA, VENENOSA,

COLOMBIANA, CUCA, CORO

DE MUJERES

Nº 4. 15 Años

(No es mía, la citaba Truman Capote /

Sí, quince años, llevo ya)

JUAN MIGUEL, COLOMBIANA,

VENENOSA

Nº 5. Lo hicimos por amor

(Es de lo que todos hablan...)

MAYKA, VENENOSA, COLOMBIANA,

CUCA, JUAN MIGUEL, CORO

DE MUJERES, MERCEDES

ESCENA 2

Nº 6. Duetto de Ana Mía y Chelo

(Quizás tengas razón... / Un juguete sin piedad...)

ANA MÍA, CHELO

ESCENA 3

Nº 7. Venenosa y Colombiana

(Seguid las instrucciones Lorenzo Castillo)

MERCEDES, VENENOSA,

COLOMBIANA

ESCENA 4

Nº 8. Mayka en la capilla

(Nunca he sentido más miedo y más atracción)

MAYKA, CORO DE MUJERES

ESCENA 5

Nº 9. Gran entrada de Ana Mía

(Ana Mía, tras asesinar a sangre fría a su fiel doncella)

VOZ RADIO, CORO, BAILARINES,

ANA MÍA, JUAN MIGUEL, VENENOSA,

MAYKA

* *La rosa del azafrán*: música de Jacinto Guerrero y libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw.

SEGUNDO ACTO

ESCENA 6

Nº 10. Sus películas

(Ya llevamos cinco días con este ritual)

COLOMBIANA, CUCA, JUAN MIGUEL, CORO, VENENOSA, MAYKA, MERCEDES

Nº 11. Beso de Mayka y Ana Mía

(Pero,... ¿dónde estoy? ¿Es París?)

ANA MÍA, MAYKA

Nº 12. Amnesia de Ana Mía

(Quizás mejor sin recordar quién fui yo)

ANA MÍA, MAYKA

ESCENA 8

Nº 13. Show de Ana Mía

(¡Abb, abb, abb! ¡Ah, ah!)

CORO DE MUJERES Y HOMBRES, ANA MÍA, PÚBLICO, MERCEDES, CUCA

ESCENA 9

Nº 14. La Nueva Sociedad

(Lo que está pasando en la Cárcel de Las Albricias)

VOZ RADIO, CANTANTES, VENENOSA, COLOMBIANA, CUCA, CORO DE MUJERES Y HOMBRES

Nº 14-EU. Pasodoble de Eurovisión

(Por medio de la presente)

MERCEDES, CUCA

ESCENA 10

Nº 15. Eurovisión

(¿Por qué siempre que llegamos a este festival...?)

ANA MÍA, COLOMBIANA, VENENOSA, CUCA, CORO DE MUJERES Y HOMBRES

ESCENA 12

Nº 16. La venganza de Chelo

(¡¡Chelo!! ¡¡Reviviste!!)

ANA MÍA, CHELO

ESCENA 13

Nº 17. Gran final

(Mayka, morir cuando al fin he comprendido que la Libertad significa amar)

ANA MÍA, PRESENTADOR, CORO DE MUJERES Y HOMBRES, REPARTO

Musical numbers

ACT ONE

SCENE 1

Prologue

(Ana Mía, the singer, is hoping, as we all are)

VOICE ON RADIO, JUAN MIGUEL

Nº 1. Presentation

(All promises at Las Albricias prison)

CHORUS OF WOMEN

Nº 2. Rehearsal:

“Gleaning Girls’ chorus”,

*The Saffron Rose**

(Very early this morning)

MAYKA, CHORUS OF WOMEN

Nº 3. Mayka’s past

(What’s the matter, Mayka?)

MERCEDES, MAYKA, MISS POISON,
COLOMBIANA, CUCA, CHORUS
OF WOMEN

Nº 4. 15 Years

*(It’s not my own, Truman Capote quoted it, /
Yes, I’ve been here for 15 years now)*

JUAN MIGUEL, COLOMBIANA,
MISS POISON

Nº 5. We did it for love

(It’s what everyone’s talking about...)

MAYKA, MISS POISON,
COLOMBIANA,
CUCA, JUAN MIGUEL, CHORUS
OF WOMEN, MERCEDES

SCENE 2

Nº 6. Ana Mía and Chelo’s duet

(Maybe you’re right ... / A pitiless toy...)

ANA MÍA, CHELO

SCENE 3

Nº 7. Miss Poison and Colombiana

(Follow Lorenzo Castillo’s instructions)

MERCEDES, MISS POISON,
COLOMBIANA

SCENE 4

Nº 8. Mayka in the chapel

(I’ve never been more afraid or more attracted)

MAYKA, CHORUS OF WOMEN

SCENE 5

Nº 9. Ana Mía’s grand entrance

*(Ana Mía, having killed her faithful maid
in cold blood)*

VOICE ON RADIO, CHORUS,
DANCERS, ANA MÍA, JUAN MIGUEL,
MISS POISON, MAYKA

* *The Saffron Rose*: music by Jacinto Guerrero and libretto by Federico Romero and Guillermo Fernández-Shaw.

ACT TWO

SCENE 6

Nº 10. Her films

(We've been following this ritual)

COLOMBIANA, CUCA, JUAN
MIGUEL, CHORUS, MISS POISON,
MAYKA, MERCEDES

Nº 11. Mayka and Ana Mía's kiss

(But... where am I? Is this Paris?)

ANA MÍA AND MAYKA

Nº 12. Ana Mía's amnesia

(Perhaps it's better not to remember who I was)

ANA MÍA, MAYKA

SCENE 8

Nº 13. Ana Mía's show

(Abh, abh, abh! Ah, ah!)

CHORUS OF WOMEN AND MEN,
ANA MÍA, AUDIENCE,
MERCEDES, CUCA

SCENE 9

Nº 14. The New Society

(The things happening at Las Albricias Prison)

VOICE ON RADIO, SINGERS,
MISS POISON, COLOMBIANA,
CUCA, CHORUS OF WOMEN
AND MEN

Nº 14-EU. Eurovision pasodoble

(This communication serves)

MERCEDES, CUCA

SCENE 10

Nº 15. Eurovision

*(Why do we always arrive
at this festival...?)*

ANA MÍA, COLOMBIANA,
MISS POISON, CUCA, CHORUS
OF WOMEN AND MEN

SCENE 12

Nº 16. Chelo's revenge

(Chelo!! You came back to life!!)

ANA MÍA, CHELO

SCENE 13

Nº 17. Grand finale

*(Mayka, to die when at last I've understood
that Freedom means to love)*

ANA MÍA, PRESENTER, ANA MÍA,
CHORUS OF WOMEN AND MEN,
ENTIRE CAST





2

Sección

ARTÍCULOS

La mejor tradición

EMILIO SAGI

24

Zarzuela para todos

LUCAS VIDAL

26

Una zarzuela de nuestro tiempo

Encuentro entre tradición
y modernidad

ANA VEGA TOSCANO

30



22 / 23

L a mejor tradición

Emilio Sagi

De *Trato de favor* lo primero que debo resaltar es la felicidad e ilusión de hacer una zarzuela nueva y de tema contemporáneo que además está muy en la línea de la zarzuela de la primera mitad del siglo XX. *Trato de favor* conecta directamente con aquellas zarzuelas que escribieron, por ejemplo, los maestros Sorozábal y Alonso, en las que utilizaban composiciones absolutamente populares como el chotis, los pasodobles o las baladas, mezclándolos con toda naturalidad con la música del momento (en el caso que nos ocupa es la música pop que todos hemos oído a lo largo de nuestra vida). Este estrecho vínculo con el género y con aquellas zarzuelas cuyo espíritu ahora recrean el compositor Lucas Vidal y el libretista Boris Izaguirre, es, como digo, lo que más me ilusiona de este proyecto del Teatro de la Zarzuela. Y no podía ser de otra manera, ya que mi familia y mi trasfondo artístico están muy marcados por la zarzuela.

El hecho de que el libreto sea a ratos muy teatral y por momentos disparatado, lo liga también con fuerza a la tradición del teatro lírico español, al estilo de aquel vendedor de medias catalán en la estepa rusa en plena Revolución del 17 en *Katiuska*; del argumento inaudito y chispeante de *La generala* de Vives; del personaje de Neptuno en *El año pasado por agua* de Chueca y Valverde; o de estos mismos, de las calles y plazas que cantan en *La Gran Vía*, y de tantas y tantas zarzuelas del repertorio que hoy nos siguen haciendo felices.

Además, en *Trato de favor* se combinan también muchos otros talentos, como son los de la dirección musical de Andrés Salado y Salvador Vázquez, la escenografía de Daniel Bianco, el vestuario de Jesús Ruiz, la iluminación de Albert Faura o la coreografía de Nuria Castejón, todos orientados en una única dirección: la de que el público se lo pase bien y que el espectáculo sirva de diversión y de emoción a todo tipo de espectador, tanto al conocedor del género como a los que llegan por primera vez a este mundo de ilusiones.

Y es que *Trato de favor*, esta nueva zarzuela contemporánea, está marcada por una gran tradición pero al mismo tiempo es tan contemporánea como nuestra época. Como en su mejor juventud o en su plena madurez, el género lírico español aún nos aporta gratas sorpresas porque el teatro va siempre unido a la sensibilidad de cada época: ¡en Las Albricias hay mucho de la Nueva Sociedad del siglo XXI!



© Figurín de Jesús Ruiz para el vestuario de *Trato de favor*

Zarzuela para todos

Lucas Vidal

Aún recuerdo aquella tarde soleada de 2016 en Los Ángeles. Yo iba en bicicleta camino a una grabación orquestal para una película cuando sonó mi teléfono. Era Daniel Bianco, director del Teatro de la Zarzuela, y el motivo de la llamada no era otro que proponerme componer una zarzuela contemporánea. De pronto noté cómo se me helaba la sangre. Tuve que parar la bici. En mi cabeza comenzaron a agolparse varios recuerdos de mi infancia: los primeros acordes de piano a los tres años, las primeras clases de solfeo, las largas tardes de verano tocando la flauta en el baño... Y todas esas horas jugando a los lego con discos de música clásica —la única música que se oía en mi casa—. Llegó un punto en el que era un dilema qué compositor poner esa tarde de legos... ¿sería Chaikovski, Bach... o un poco de Prokófiev? Y lo mejor siempre estaba después: poder tocar un organillo de Madrid antiguo, con diez canciones diferentes donde me pasaba horas y horas dándole a la manivela. Realmente esa fue mi primera experiencia directa al mundo de la música de la zarzuela. Estaba obsesionado con el chotis; tan lejos llevé mi pasión que cuando estudiaba a los grandes de la música clásica empecé a realizar versiones «zarzueleras», tratando de que Bach se acercara a Sorozábal, de que Beethoven acariciara a Bretón, de que Mozart se convirtiera en Chueca...

Y aquel día esperado había llegado de la mano de Daniel Bianco en aquella soleada tarde en Los Ángeles, en la que, sin saberlo, me había hecho el «niño» más feliz del mundo. Ese niño que se pasaba horas improvisando a la flauta con sus primos bailarines, al compás de un $\frac{2}{4}$ o $\frac{3}{4}$, dependiendo del ejercicio que mi tía Carmen —profesora de ballet— necesitara.

Al enterarme de que el libreto correría a cargo de Boris Izaguirre el corazón me dio un vuelco. Conocía de sobra su trayectoria profesional y admiraba especialmente su faceta literaria. Mi ilusión se hizo práctica habitual en todas las sesiones que trabajamos juntos Boris y yo, y surgió entre nosotros la «magia»: las ideas empezaron a brotar sin esfuerzo, las risas dieron paso a auténticas carcajadas, dando forma a una trama desenfadada y gamberra.

El Teatro de la Zarzuela nos dio total libertad creativa, un auténtico lujo para nosotros, que hemos querido ejercer con responsabilidad. Sin perder un ápice de la grandeza y el esplendor del género tradicional, hemos buscado romper moldes, trazar puentes con la actualidad, modernizar estructuras, acercar la zarzuela a la gente joven y demostrar que todo eso es posible, con ganas y mucha ilusión. Y ahí empecé a investigar sonoridades diferentes, tales como la música de ballet, los musicales —soy un loco de este género—, el pop y la ópera. Siempre en mi proceso

PARTITURA EN DO

NÚMERO MUSICAL 13

Show de Ana Mía

Trato de Favor

Lucas Vidal
Boris Izaguirre

Allegro (♩ = 122)

1 2 3 **A** 4 5 6 7 8

The score is for a full orchestra and vocal ensemble. It includes parts for Piccolo, Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet in Bb 1 & 2, Bassoon 1 & 2, Trompa 1 & 4, Trompeta en Bb 1-3, Trombón 1 & 2, Trombón Baj. (Euphonium), Tuba, Timpani, Platillos (with 'New Cymals' and 'Fisiel' markings), Campanas Tubulares, Glockenspiel, Vibrafono, Arpa, Piano, Síntezizador, Batería, and vocal parts for Ana Mía, Soprano, Alto, Tenor, and Barítono. The score is divided into 8 measures, with a section labeled 'A' starting at measure 3. The vocal parts have lyrics: '... para a para', 'Ah Ah', and 'Ah Ah'.

1 2 3 4 5 6 7 8

Copyright © Lucas Vidal 2022

Lucas Vidal (compositor)

Páginas de la zarzuela contemporánea «Trato de favor»: «Nº 13. El show de Ana Mía»

Partitura digital, 2022, página 1 (Madrid, Archivo Musical del Teatro de la Zarzuela © Lucas Vidal)

9 10 11 12 13 14 15

Fl. 1-2
Ob. 1-2
Cl. 1-2
Fgt. 1-2
Tpt. 1-2
Tbn. 1-2
Tbn. B.
Tbn. B.
Timp.
Perc.
Tub. B.
Glock.
Arp.
Synth. Dance
S.
A.
T.
B.
Vn.
Vn.
Vla.
Vcl.
Cb.

9 10 11 12 13 14 15

B

Perc.
Arp.
Perc.
Synth. Dance
A.M.
S.
A.

16 17 18 19 20 21 22 23

Deja la de mis ojos, que la luz de mi vida. Es la caridad un momento por dar. Se me muere la vida. Salda que cada vez la, a quien se muere. Si das 1 grado. Si das 1 grado.

Lucas Vidal (compositor)

Páginas de la zarzuela contemporánea «Trato de favor»: «Nº 13. El show de Ana Mía»

Partitura digital, 2022, página 2 (Madrid, Archivo Musical del Teatro de la Zarzuela © Lucas Vidal)

creativo tengo muy presente quién lo va a ejecutar; en este caso una gran orquesta con coro y solistas. La orquestación es uno de los procesos que más disfruto: ¿por qué darle la melodía a este instrumento y no a otro? ¿Cómo hago para abordar la angustia del personaje a través de los sonidos de la orquesta? Sin duda haber estudiado con Richard Danielpour —estudiante del mismísimo Leonard Bernstein— me ha hecho entender y analizar la orquestación de una manera muy profunda.

A día de hoy puedo afirmar sin ningún género de duda que este es uno de los proyectos más especiales y emocionantes en que he participado nunca. Me ha permitido crecer como artista, trabajar con un equipo de una calidad extraordinaria, tanto a nivel personal como profesional, y, sobre todo, ha hecho posible que aquel pequeño niño zarzuelero de siete años que giraba obsesivamente la manivela del organillo antiguo cumpla su sueño de demostrar al mundo que la zarzuela, definitivamente, es para todos.

Una zarzuela de nuestro tiempo

Encuentro entre tradición y modernidad

Ana Vega Toscano

Con *Trato de favor*, un nuevo estreno llega al Teatro de la Zarzuela, continuando así con una de las más destacadas funciones que el coso madrileño ha mantenido desde su fundación: ser gran incentivador de la creación lírica española. En 1856 se inaugura este espacio escénico que ha sido a la vez testigo y espejo de la historia española, de la evolución de una sociedad con la que ha estado en permanente conexión. Nació fruto de la necesidad precisamente de ofrecer un lugar de estreno para las obras de teatro musical en español; con tal fin se constituyó una sociedad con Barbieri, Gaztambide, Salas, Olona, Oudrid, Hernando e Ynzenga que encontró acomodo inicialmente en el Teatro del Circo, pero que pronto comprendió su necesidad de tener un escenario propio.

«En la Villa de Madrid, hoy jueves 6 de marzo de mil ochocientos cincuenta y seis, reinando doña Isabel II, se colocó esta primera piedra del teatro lírico español.» Así rezaba el acta fundacional del Teatro de la Zarzuela, inaugurado finalmente el 10 de octubre de ese mismo año, con una velada que, naturalmente, incluía estrenos, como fue el caso de la alegoría *La Zarzuela*, con números musicales compuestos por Barbieri y Arrieta, entre otros. A lo largo de su existencia se han estrenado más de 800 títulos en un escenario que tendría, como veremos, una idea muy amplia de lo que sería el teatro musical español.¹

En 1909 el Teatro se ve seriamente afectado por un incendio, y tras la reconstrucción y sus correspondientes modificaciones, abre de nuevo sus puertas con un acontecimiento social, un baile de máscaras en 1913: siempre en conexión con la sociedad madrileña, de la que ya es espejo y escenario. Pablo Luna y Federico Moreno Torroba se convierten en 1925 en empresarios del teatro, y nueve años después, en la Guerra Civil, la escritora María Teresa León será la directora de una institución que quería mantener el pulso de la ciudad: Alberti recordaba representaciones como *Los títeres de cachiporra*, de Lorca, o un homenaje especial a Maurice Ravel al llegar la noticia de su fallecimiento en plena Guerra Civil.²

¹ Entre 1856 y 1992 se consignan en principio 829 títulos en *Crónica de la Lírica Española y Fundación del Teatro de la Zarzuela 1839-1863* (Emilio Casares, editor). Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006 pp. 359-388.

² El recuerdo de algunos de los protagonistas de la memoria de esos años del Teatro se puede escuchar narrados por ellos en mismos en *Documentos RNE: El Teatro de la Zarzuela, escenario de la vida lírica española*. Ana Vega Toscano, guion; Miguel Ángel Coletto, realización, 17 de septiembre de 2016. <https://www.rtve.es/play/audios/documentos-rne/documentos-rne-teatro-zarzuela-escenario-vida-lirica-espanola-17-09-16/3723079/> [Consulta 12-04-2023].





© Javier del Real

En 1956 la Sociedad General de Autores de España (SGAE) se hace con un escenario que le está muy próximo: ya entonces con un siglo de vida, el Teatro había sido el principal escenario para estrenar allí lo más característico de los distintos corrientes del mundo de la zarzuela, la ópera y el conjunto del teatro musical en español: zarzuela grande y chica, género bufo, ópera, revista, género chico, comedia musical. Estrenos de obras como *El barberillo de Lavapiés*, *La bruja*, *Bohemios*, *La Dolores* o *El caserío*, hoy consideradas centrales en el repertorio, subían por primera vez a las tablas en un escenario que igualmente estrenaba versiones españolas de obras de otros repertorios, ya fueran de Offenbach, Bizet o Rossini.

Como escenario clave para la vida lírica en su conjunto, en los años sesenta acoge el *Festival de Ópera* de Madrid:³ el 4 de mayo de 1925 se había cerrado el Teatro Real, dando inicio a una etapa en la que las temporadas de ópera se mantuvieron, según las iniciativas de distintos empresarios y en diferentes teatros, y se había abierto ya un debate público que recogía la necesidad de establecer dos teatros, oficiales, uno de ópera y otro de zarzuela, debate que se reflejaba en el Decreto del 15 de septiembre de 1931, con la creación de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos. Proyectos que no llegarían a plasmarse en nada concreto, y tras el corte de la guerra, la situación se mantuvo igualmente inestable. Finalmente llegaría la primera edición del *Festival de Ópera*, entre mayo y junio de 1964: organizado por la Asociación de Amigos de la Ópera, bajo el patrocinio del Ministerio de Información y Turismo y el Ayuntamiento de la Villa; se representó *Tosca*, *Las bodas de Fígaro*, *Il trovatore*, *Los pescadores de perlas*, *La bohème*, *Fausto*, *La*

flauta mágica, *Don Juan*, *Pepita Jiménez* y *La cenerentola*. Cambiaría posteriormente su nombre por el de *Temporada de Ópera* en 1970, denominación que continuaría hasta 1983: al año siguiente se presentaba el actual organismo Teatro Lírico Nacional de La Zarzuela, con la mirada ya puesta en la posterior reapertura del Teatro Real en 1997. A lo largo de esos años se mantuvo en el Teatro de la Zarzuela una presencia de repertorio lírico español, con representaciones de óperas como *Goyescas*, *Pepita Jiménez*, *Amaya*, *La vida breve* o *Mendi-Mendiyan*, entre otros, junto con un apartado apreciable de estrenos.⁴

El Teatro fue igualmente escenario para acontecimientos importantes en la vida musical madrileña: así, el 27 de mayo de 1965 se presenta en él una nueva orquesta: la Sinfónica de Radio Televisión Española, bajo la dirección de su director principal, Ígor Markévitch, con obras de Prokófiev, Beethoven, Stravinski y Wagner.⁵ A ello se sumaban otras innovadoras y arriesgadas apuestas como el estreno de *Don Juan* de Antonio Gades, en ese mismo año, con Alfredo Mañas como libretista y la música de Antón García Abril; una obra que llamaron *tragicomedia musical*, explorando las posibilidades fronterizas del teatro, más allá de límites estrictos entre géneros, y que representó un salto adelante en la carrera de Gades.

³ Ana Vega Toscano. «Madrid, tras el cierre del Teatro Real. Apuntes para la crónica lírica madrileña», *Ritmo*, nº 573, 1987, pp. 16-18.

⁴ Así subirían a su escenario *Una voz en off* de Monsalvatge, *Selene* de Tomás Marco, *El Poeta* de Federico Moreno Torroba, *La mona de imitación* de Ángel Arteaga, o *Kiu* de Luis de Pablo, entre otros títulos.

⁵ José Ramón Ripoll. *Cuarenta años sonando. La orquesta Sinfónica de RTVE (1965-2005)*. Madrid, RTVE, 2005, p. 17.

Fiel a su apertura de estilos, seguimos encontrando citas muy variadas en el Teatro de la Zarzuela: en ese mismo año de 1965 Raphael ofreció un concierto que marcará su carrera, y dos años más tarde vuelve a ser reflejo de la transformación social y política del país con un recital en el que Alberto Cortez ponía música a grandes poetas españoles desde el Siglo de Oro, y en el que, al incluir algunos autores todavía vetados para el régimen, como Antonio Machado, se levantó un escándalo que pasó a la historia.⁶

Los estrenos de encargos realizados por el propio Teatro de la Zarzuela han representado en la etapa surgida desde 1982 un nuevo apartado, que cuenta con este estreno de *Trato de favor*, de Lucas Vidal y Boris Izaguirre como su última entrega por ahora, y que acaba de tener una presentación anterior hace apenas unos meses con *Policías y ladrones*, de Tomás Marco y Álvaro del Amo. Se unen a otros encargos del teatro, como *María Moliner* (2016), de Antoni Parera Fons y Lucía Vilanova, o los que integraron el ciclo de coproduc-

ciones líricas con el CDMC y el CNTE, presentadas en la antigua Sala Olímpica del Centro de Nuevas Tendencias Escénicas en las dos últimas décadas del pasado siglo.⁷ Encargos del Teatro de la Zarzuela que también se acercaron a una vertiente de colaboración con el mundo audiovisual, con las proyecciones de clásicos del cine mudo y nueva música en directo.⁸ Todo ello se une a otros estrenos, ya fueran absolutos o en España, que, sin ser encargos del propio Teatro, han presentado obras de autores como Carlos Galán (*a · Babel*) o Ricardo Llorca (*Tres sombreros de copa*).

Y sin olvidar lo que para nuestra sociedad representa de estreno la recuperación del Patrimonio Histórico de nuestro teatro musical, que ha encontrado en estos últimos 25 años un número estimable de recuperaciones de obras de Martín y Soler, Boccherini, José de Nebra o Isaac Albéniz.⁹

⁶ El propio Alberto Cortez lo narra en *Documentos RNE: El Teatro de la Zarzuela, escenario de la vida lírica española... op.cit.*

⁷ Coproducciones encargadas que se plasmaron en *Sin demonio no hay fortuna* (1987), de Jorge Fernández Guerra y Leopoldo Alas; *Figaro* (1988), de José Ramón Encinar; *Francesca o El infierno de los enamorados* (1989) de Alfredo Aracil y Luis Martínez de Merlo; *El bosque de Diana* (1990), de José García Román y Antonio Muñoz Molina; *Luz de oscura llama* (1991), de Eduardo Pérez Maseda y Clara Janés; *Timón de Atenas* (1992), de Jacobo Durán-Loriga y Luis Carandell; *El secreto enamorado* (1993), de Manuel Balboa y Ana Rossetti y *El cristal de Agua Fria* (1994), de Marisa Manchado y Rosa Montero.

⁸ El primer encargo sería en 2003 con *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, de Murnau (1922), partitura de José M^o Sánchez Verdú; después seguirían *Berlin, die Sinfonie der Grosstadt* de Walter Ruttmann (1927), con Carlos Cruz de Castro (2004); *Don Quichotte*, de Pabst (1933), con Jorge Fernández Guerra (2005); *La Passion de Jeanne d'Arc* (1928), de Dreyer, con Marisa Manchado (2006); *Gösta Berlings Saga*, de Stiller (1923), con Carlos Galán (2007); *Tour de manivelle*, cortometrajes de Segundo Chomón (1902-1909), con José Luis Turina (2008) y *Faust. Eine Deutsche Volksage*, de Murnau (1926), con Jesús Torres (2008).

⁹ Por destacar algunos títulos recordaremos *La Celestina* de Joaquín Nin-Culmell (2008), *Clementina* de Luigi Boccherini (2014), *Iphigenia en Tracia* (2016) y *La violación de Lucrecia* (2023) de José de Nebra y *The Magic Opal* de Isaac Albéniz (Paco Azorín y Ana Vega Toscano. «Las óperas de Albéniz», *Revista Artescénicas*, n^o 24, marzo 2022, pp. 28-32).





© Javier del Real

El embrollo de los géneros

Una gran figura de la musicología, Jacques Chailley, dio de lleno con el título de su famoso libro *L'imbroglia des modes* (*El embrollo de los modos*),¹⁰ al reflejar con él la sensación que en numerosas ocasiones producen los intentos teóricos por estabilizar en etiquetas claras lo que es una realidad artística y comunicativa viva y cambiante. No es lo mismo que en el caso de los modos, pero con los géneros del teatro musical existe también un cierto embrollo en el deseo de clasificar de manera taxativa las diferentes obras: el género es una categoría útil en muchas ocasiones para poder analizar una película, o una pieza de teatro, pero siendo siempre conscientes de las dificultades que entraña, en especial en aquellos espacios que, como el teatro, son una intersección de artes en sí mismos, y además punto de encuentro y espejo de las sociedades en las que nacen. Es en este contexto donde resulta interesante pararnos a reflexionar lo que el propio término zarzuela engloba como género, y la enorme cantidad de subgéneros y corrientes que dentro de ella se han ido distinguiendo a lo largo de su desarrollo, y que en el fondo se entrecruzan y encuentran continuamente. Difícil es pensar un teatro sin música: de la diversa relación entre texto y música surge esa enorme cantidad de posibilidades y graduaciones que originan las etiquetas y denominaciones genéricas que necesitamos buscar para facilitar el estudio o la presentación de cada hecho escénico en las distintas prácticas, ya sean nacionales o trasnacionales.¹¹

¹⁰ Jacques Chailley. *L'imbroglia des modes*. París, Leduc, 1960.

¹¹ En este sentido se expresa Enrique Mejías en su acercamiento al teatro musical popular. Un amplio estudio en: E. Mejías. *Offenbach, compositor de zarzuelas*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2022.

Con respecto al término zarzuela, sus orígenes nos llevan a los inicios de los espectáculos teatrales que ensayan un nuevo mundo expresivo de la música para el teatro en el siglo XVII. La activa vida teatral del Palacio de la Zarzuela se considera comúnmente como inicio del uso del término para denominar un tipo de espectáculo que cumplía una función de recreo de la corte. Y cierto es que las intrincadas diferencias entre las obras que comenzaron a denominarse así con respecto a otras denominaciones representan una constante en la historia del teatro musical. Con respecto a las obras, la investigación sobre la escena teatral de los siglos XVII y XVIII se encuentra con la realidad de la práctica musical, de manera que se conservan pocas partituras en comparación con los textos. Se trata de esa zarzuela barroca que, como antes comentábamos al hablar de la labor del Teatro de la Zarzuela, es tan necesario recuperar en la escena para nuestra patrimonio teatral, y que presentaban unas características definidas, tan alejadas del estereotipo que posteriormente ha prevalecido para el término zarzuela en el conocimiento popular.

Sabio Ramón de la Cruz cuando en el siglo XVIII explicaba la difícil definición de los géneros al presentar su obra *Quien complace a la deidad, acierta a sacrificar*:¹²

«Con que combatido de ambos opuestos pareceres, dejé a la discreción ajena la libertad del apelativo, dándole el nombre propio de Drama, que es lo indisputable de su origen, ya que de zarzuela, que es el común con que se distinguen aquí los Poemas de dos jornadas, ningún autor de cuantos he visto me da la definición.»

¹² Ramón de la Cruz. *Nuevo drama cómico harmónico intitulado Quien complace a la deidad, acierta a sacrificar*. Madrid, 1757.

Una obra que al final acabaría presentada con el calificativo de nuevo drama cómico. En el siglo XIX el resurgimiento del término es para identificarse con la nueva generación de autores que en el entorno de 1840 hicieron su apuesta por la hoy en día conocida como zarzuela romántica. Las denominaciones que aparecían en esos primeros años eran variadas y curiosas: zarzuela nueva, comedia zarzuela, melodrama lírico, hasta que se generaliza a mediados de siglo la utilización sin calificativos de zarzuela, buscando modelos que caracterizan el propio género, aunque quizás no de forma tan clara como a la musicología le gustaría encontrar: se buscarán desde luego en la denominada zarzuela grande o zarzuela chica, pero en realidad se irán transformando para buscar el gusto y aclimatarse a las corrientes que puedan llegar de otros centros importantes de actividad teatral. Será en la segunda mitad de siglo cuando empezemos a reconocer otras variantes como el género bufo, y pronto el llamado género chico, siempre en la simple descripción de su brevedad. Y muy atinadamente empezamos a comprobar la proliferación de denominaciones, ya sea el de zarzuela, revista, sainete u opereta. En todo caso, un importante acercamiento a la vida popular, a las canciones e incluso bailes que se encuentran más en boga. Una aparición del repertorio popular urbano comienza a marcarse claramente en obras como *La Gran Vía*. Poco a poco la diversión se encuentra con una nueva realidad, el cine, que convive con una gran cantidad de muy diversos ejemplos escénicos, en los que se empiezan a buscar otras etiquetas: opereta, variedades, music-hall, género sicalíptico... Hubo de nuevo un renacimiento de la zarzuela grande en la década de los años 20 y 30; esta vez con

estructuras más amplias, pero mirando la realidad moderna de la sociedad española. En este panorama amplio, el teatro musical popular mantendrán su gran capacidad para fagocitar, y asimilará los nuevos ritmos y armonías del jazz, a través de las orquestas de baile o directamente los nuevos medios audiovisuales, que en la década de los veinte acogen la aparición de la radio y del cine con sonido sincronizado: curiosamente dos de las primeras y fundamentales películas sonoras son del terreno musical: *El cantor de jazz* (1927) y *Melodía de Broadway* (1928), con permiso de los cortos rodados en 1923 por Conchita Piquer en Nueva York.¹³ una artista que de la mano de Manuel Penella triunfaba en los escenarios americanos, y que regresó a España con parte del repertorio de Al Johnson. Tras la guerra aumenta la importancia de la revista: ya no es la revista que posa su mirada satírica en los acontecimientos de toda índole, sino un espectáculo que acoge las influencias de otros escenarios como Broadway, y el musical del cine americano. Quizás hasta ahora se ha recordado o comentado poco otro tipo de espectáculo musical que desde la década de los veinte había emergido con fuerza en nuestros escenarios: la denominada ópera flamenca, cuyo espíritu perviviría en los espectáculos flamencos de años posteriores.

Desde luego un panorama que nos remite a un rico espacio de convivencia de estéticas e influencias, una vez más de muy difícil clasificación. La pujanza de una ciudad amante del musical se verá en el éxito arrollador, aunque algo nostálgico de la gran revista de Luis Escobar *Te espero en Eslava*, en 1957. El teatro musical seguirá concitando al público con sus nuevas fórmulas: mucho se habla de a llegada de la televisión

y el posible impacto negativo en los espectáculos, pero curioso es observar sus posibles sinergias. Figuras como Tony Leblanc ejemplifican esa etapa: surgido del mundo de la revista y el musical de variedades —y protagonista por cierto de *Ven al Eslava*— será de los pioneros en el nuevo medio que inicia sus emisiones en 1956. Buscará en esos primeros años un acercamiento continuo entre televisión y sus continuos espectáculos de teatro musical popular.¹⁴

Ya en 1955, y precisamente en el Teatro de la Zarzuela, José Tamayo había presentado el primer musical americano, *Al Sur del Pacífico* (*South Pacific*), de Rodgers y Hammerstein, que en prensa fue calificada por algunos críticos como *una zarzuela en technicolor*.¹⁵ Un repertorio que en la actualidad presenta una gran vitalidad,¹⁶ con numerosas producciones en una ciudad que siempre ha sentido pasión por el teatro musical en sus más variadas vertientes.



Massiel interpreta la canción «La, la, la» en la décimo tercera edición de Eurovisión. Imagen de Radio Televisión Española, 6 de abril de 1968 (Londres, Royal Albert Hall) British Broadcasting Corporation (Londres) © Museo de Radio Televisión Española (Madrid)

¹³ Grabadas en Nueva York con el sistema *Phonofilms*, patentado por Lee De Forest, con apenas once minutos con actuaciones musicales y breve monólogo.

¹⁴ El propio Tony Leblanc narró de forma novelada y divertida todas esas experiencias en numerosas ocasiones. Disponible en *Documentos RNE: Tony Leblanc, una vida en órbita*. Ana Vega Toscano, guion; Miguel Ángel Coletto, realización. Disponible en <https://www.rtve.es/play/audios/documentos-rne/tony-leblanc-vida-orbita-13-05-22/6537163/> [Consulta 17-04-2023].

¹⁵ Juanjo González. «El teatro en España, más musical que nunca», *Revista Artescénicas*, nº 27, diciembre 2022, pp. 16-20.

¹⁶ Antonio Castro. «Musicales para siempre», *Revista Artescénicas*, nº 27, diciembre 2022, p. 5.

Zarzuela, modernidad y mundo mediático

Como hemos visto, finalmente el término zarzuela en su sentido más amplio tiene una gran cantidad de matices, que son en realidad los que abarca el mundo del teatro musical popular en su especial conexión con el público. Entre el espíritu cercano al sainete y la revista inicial, siempre se ha reflejado con celeridad todos los inventos modernos que en la calle se viven con naturalidad. «Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad», y también las técnicas e inventos: las primeras máquinas de coser darán lugar a las *velociosedoras*, que aparecerán en *El Potosí submarino* (1870) de Arrieta, junto al cable oceánico o el velocípedo, también reflejado por Chueca en sus vals dedicados al Veloz Club, famoso en Madrid por la afición al pedal de sus miembros. Curioso que la ciencia-ficción incipiente de Julio Verne viera realmente su primer reflejo en el terreno del teatro musical popular, ya fuera las obras de Offenbach o de Fernández Caballero y Arrieta, aunque con mirada cómica. Igualmente, los medios de comunicación, de tanta influencia en la sociedad, aparecen pronto en la escena zarzuelística: ya en 1907 *Cinematógrafo Nacional*, revista cómica-lírica en un acto con música de Gerónimo Giménez, incorpora el nuevo y apasionante medio, con la acostumbrada crítica política y social que tanto se dio al género. Incluso podemos observar que el propio término revista lleva directamente al periodismo de esa segunda mitad del siglo XIX, crítico, vivaz y satírico. La primera muestra del género, *1864 y 1865*, revista cómico-lírico-fantástica, con música de Arrieta la firmó precisamente un periodista y escritor, José María Gutiérrez de Alba. Repasar a finales de diciembre

los acontecimientos del año pasado y ver con qué se encuentra el nuevo año no ha dejado de ser discurso característico de los medios hasta hoy mismo. A partir de ahí, todo tipo de revistas posaron su mirada satírica, cómica y paródica para criticar la vida española del momento: desastres climáticos, como en *El año pasado por agua* (1889), de Chueca y Valverde, o proyectos urbanísticos como en *La Gran Vía* (1886), y un larguísimo etcétera, con sus críticas políticas, sus sátiras de personajes y situaciones que eran periodismo de estricta actualidad.

Y los medios de comunicación audiovisuales, signo de nuestro tiempo, están muy presentes en la propuesta que desde Trato de favor nos hacen Lucas Vidal y Boris Izaguirre, ellos mismos buenos conocedores de ese mundo. Temas que todos conocemos y vivimos en este momento: Eurovisión, los famosos y sus circunstancias vitales más variadas, incluidas temporadas en la cárcel... La radio figura como un narrador privilegiado, la televisión como escenario verídico. También la autoficción, hoy clave en el escenario teatral, pero que ya veíamos en *La Gran Vía* con el personaje de Julio Ruiz, famoso cantante y actor representándose a sí mismo. Un juego de zarzuela dentro de la zarzuela, o teatro dentro del teatro, para poder saltar esa cuarta pared.

Con todos estos mimbres encontramos una presencia decisiva de la música, con una amplia orquesta que mantiene la función tonal en todo momento, con un lenguaje armónico jazzístico en muchos momentos, y que también hace alusiones a ritmos populares castizos como el pasodoble o el chotis cuando la acción lo requiere, al igual que la presencia del famoso Coro de las espigadoras, de Jacinto Guerrero.



© Elena del Real



© Elena del Real

Una línea clara de canto para facilitar en todo momento la comprensión, y recursos narrativos compartidos con la ópera como el uso de un *leitmotiv* de cuatro notas en el segundo acto, que nos anuncia que algo en el fondo trágico va a pasar, o el interludio que avanza los temas fundamentales de ese acto final.

Estamos en un mundo mediático, y nada mejor que aprovechar esa inmediatez de la información para conocer mejor la obra con quienes realmente mejor lo saben, sus autores. En el auténtico fragor de los ensayos arreglamos entrevistas, y en primer lugar durante un descanso de la Orquesta de la Comunidad de Madrid (ORCAM), titular del Teatro de la Zarzuela, conversamos sobre la obra con Lucas Vidal.

Directos a la primera pregunta sobre la estructura de los números musicales dentro de la acción y el lenguaje musical utilizado:

LUCAS VIDAL: Fuimos creando desde el inicio, Boris y yo, y al final ha sido un trabajo orgánico. Un poco con la experiencia que yo tenía de haber visto zarzuelas y sobre todo musicales, considerábamos que 17 números era una buena cifra. Pero nos hemos regido un poco por la dinámica de la acción. El tono armónico creo que se puede asociar normalmente a lo que pudiera ser un musical. La zarzuela posee unos patrones un poco más a la española: con cadencias más a la andaluza, con sonoridad, con pasodoble, con chotis y demás. Entonces esto no deja de ser una zarzuela contemporánea, porque aplico de alguna manera las armonías, tanto del mundo de la zarzuela como del mundo del musical, como incluso también de la ópera y del ballet.

También hay momentos que incluso pudieran ser pop. Bueno, al final mi intención era que la gente se lo pase bien, que conecte con la partitura, que conecte con lo que está pasando hoy en día a través del guion, del libreto y también a través de la música. Incluso hay una saeta que he añadido al final.

Incluso hay una escena relacionada con el mundo del cine.

LUCAS VIDAL: Esa escena me parece muy interesante. Por un lado voy narrando musicalmente lo que el libreto nos dice; esto tiene mucho de comedia. Es complicado porque es un cinco por ocho y a nivel rítmico ese número creo que es de los más complicados. Pero, sí, aquí hago, de alguna manera, una referencia también a la música de cine.

Hay también alusiones al mundo del pop.

LUCAS VIDAL: Sí, me gustaba un poco conectar con esta realidad, que es también la de los jóvenes. Hay muchas artistas ahora que cantan en ese registro; y yo quería también acercarme a esta realidad. Esto lo estuve pensando mucho, cómo iban a sonar, qué registros usar porque, de alguna manera, quiero acercarme a las sonoridades a las que están acostumbrados los jóvenes.

Y contando con la presencia de temas actuales y populares.

LUCAS VIDAL: Eso lo teníamos clarísimo, tanto Boris como yo. Recordemos el número: «¡Viva La Massiel y la Reina Isabel! ¡Viva La Católica y la Preysler también!». Además, ¡más moderno que eso! Eso, de alguna manera refleja también

cómo está la sociedad, pese a que pasan en los años 80. Pero sí nos hacía mucha gracia, porque en esto consiste la zarzuela. Y luego también hay un intento por entender la grandeza de la zarzuela, que es atemporal; nos parecía que había que recuperar otra vez ese género para que los jóvenes lo disfrutaran; como lo disfrutaban, en fin, nuestros bisabuelos, nuestros abuelos e incluso nuestros padres.

Y el mismo día del inicio de las pruebas de vestuario, una conversación con Boris Izaguirre, que también participa en las funciones como presentador de televisión.

Lo primero, comentar en torno a ese espejo de la sociedad que es realmente el teatro.

BORIS IZAGUIRRE: ¡Es verdad! Y por eso también yo creo que hay interés en hacer una zarzuela nueva, que es como Emilio Sagi y Daniel Bianco llaman a *Trato de favor*. Para nosotros esto ha sido algo esencial. Es verdad que Lucas hace todas estas referencias al teatro musical porque lo ha vivido desde niño. Yo, no es que desde niño haya vivido la zarzuela, pero sí que el género pasaba por mi casa con mucha frecuencia. Mis abuelos la escuchaban; mi mamá siempre hacía referencia a esas canciones que escuchaba mi abuela, a quien yo no llegué a conocer porque murió muy joven, mucho antes de que yo naciera. Y también es verdad que todo ese mundo, de alguna manera se acercaba a mí. También yo siempre tenía muy asociado a la zarzuela la figura del sainete como fórmula narrativa. Y es verdad que en mi obsesión por el teatro me parecía como una especie de asignatura que también tenía que conocer, aunque existieran muchísimos prejuicios sobre ella: sobre

todo por esa carga popular que tiene el sainete, que emplea un lenguaje básicamente muy coloquial, un mensaje sobre la actualidad o sobre lo que está sucediendo y lo que quiere reflejar. Entonces, yo cuando lo descubrí viendo zarzuelas a raíz de aceptar hacer *Trato de favor*, me di cuenta de que ese iba a ser mi mecanismo principal como libretista, como escritor. A mí me parece que se acerca mucho a lo que yo he hecho en la televisión. Desde luego yo he escrito, en televisión programas muy difíciles y complicados de aceptar: como, por ejemplo, las telenovelas en los años 80 en Venezuela, que se convirtieron en una industria muy importante que atrajo muchísimo talento. Muchos escritores se vincularon a este movimiento porque era un trabajo y porque también te enseñaba de alguna manera a escribir. También pienso que luego, como comunicador, he estado en programas de televisión donde la actualidad de alguna manera se asemeja a esa idea del sainete, tanto para el espectador como para nosotros, que lo tenemos que contar. Yo también creo que incluso para los protagonistas de esas historias.

Sin desvelar mucho de la acción, sin hacer un spoiler, como ya coloquialmente se dice, creo que hay un origen real en un aspecto importante de la trama.

BORIS IZAGUIRRE: Ana Mía es una figura muy mediática, es una gran estrella del cine y de la canción que decide aceptar la condena a su marido, que se ha fugado del país y va ella a cumplir. En un principio, todo esto está basado en una noticia del año 81, que es cuando Sophia Loren fue a cumplir condena en una cárcel italiana por una evasión de impuestos y de patrimonio atribuida a su marido Carlo Ponti, que se había llevado obras de arte





de su casa italiana a Suiza. Y dinero también. Entonces él, por ser mayor, podía un poco como evadir la condena. Es cierto que la evadió completamente, llegando a un acuerdo para que fuera ella la que la cumpliera. Y yo me acuerdo de niño de esa noticia, que fue una noticia de los años 70, con la que todos crecimos, y luego verla en la cárcel. Y entonces cuando salió de la cárcel, ella dijo: «Las mejores personas que he conocido en toda mi vida las dejo ahí atrás».

Así que cuando yo la entrevisté para *Vanity Fair* en 2009, le pregunté si de verdad esa frase la había dicho. Se creó un silencio spectral en esa habitación de hotel donde estábamos haciendo la entrevista, porque todo su equipo que estaba allí con ella reaccionó como si realmente yo estuviera infringiendo una norma invisible de que no se hablaba de ese episodio, de ninguna manera. Ella, que es la gran profesional, me tomó del antebrazo, me sujetó del antebrazo y me dijo: «De todo esto hace ya muchísimo tiempo y no lo recuerdo, pero hoy le puedo decir que en aquel momento si dije esa frase, realmente lo sentía, lo pensaba». Pero en ese momento, viéndola a ella adelante con esa cara increíble de Sophia Loren, yo pensé: bueno, esto realmente es una gran, gran historia. Y entonces escribiéndola y luego, con la ayuda de mi colaboración con Lucas Vidal, y con la música y con toda la idea de que fuera una zarzuela, pues también recurrí a la sensación de que realmente teníamos que utilizar muchas maneras de narración dentro de la estructura argumental. Y ahí entra el hecho de que hay mucho teatro, pero también hay radio, hay prensa, hay televisión. Había incluso en una primera versión gente que arrojaba periódicos con la primera plana, con la foto de Ana

Mía entrando en la cárcel. Y eso lo quería también, pero poco a poco Emilio Sagi y Daniel Bianco fueron un poco orientándose mejor, así que algunas cosas quedaron atrás.

Aparecen temas tan actuales y populares como el Festival de Eurovisión.

BORIS IZAGUIRRE: Eurovisión, que es un programa muy importante, y sobre todo para la Comunidad LGTBI; es esencial para su inclusión, para la defensa de sus derechos en países donde están muy perjudicados, como Rusia y todos los países del Este. Entonces realmente era muy importante que en la acción que se desarrolla, Eurovisión también entrara. Así, de repente, por unas circunstancias completamente increíbles, Ana Mía se convierte en la candidata seleccionada a representar a España en Eurovisión. Y se lo expliqué a Lucas; y de repente yo le dije: Bueno, aquí la locura total sería realmente hacer un gran disparate y que, aunque Ana Mía está presa, se convierta en la representante de España en Eurovisión y el programa se traslade por única vez de la sede del país donde vaya a suceder a la Cárcel de Las Albricias, que es donde está presa Ana Mía. ¡Y esto sucede y es fantástico!

Y sin desvelar más esperemos que se abra el telón y nos traslademos directamente a la Cárcel de Las Albricias...

La conferencia de Ana Vega Toscano se puede ver en los canales de Facebook y Youtube del Teatro de la Zarzuela.





3

Sección

LIBRETO

BORIS IZAGUIRRE

Primer acto

50

Segundo acto

70



22 / 23

P

Primer acto

En el programa se incluye el texto completo de Boris Izaguirre para esta producción.

ESCENA 1

MÚSICA. PRÓLOGO

Oscuro. Telón principal subido, y malla negra detrás, empieza música y se escucha una radio: frecuencia que va cambiando como si estuviera buscando una emisora.

Hablado sobre la música

VOZ RADIO

(Interrumpida.)

La cantante Ana Mía espera, como el resto de nosotros, que antes de que anochezca...

(Se interrumpe con frecuencia y reanuda.)

... se dictamine, al fin, el veredicto de su condena...

(Otra vez se interrumpe.)

... y a qué centro penitenciario...

(Es interrumpida.)

(Se ilumina un círculo de luz y descubrimos a Juan Miguel manipulando la radio que, frustrado, arroja al suelo.)

JUAN MIGUEL

¡Esta mala suerte siempre persiguiéndome!

Para ser el único hombre legalmente

aceptado en una cárcel de mujeres,

me ponen en el sitio con la peor señal.

(Se descubre observado; mira hacia platea.)

Llevo días con este presentimiento.

Va a ser aquí, Ana Mía vendrá a esta cárcel y nos volveremos a encontrar.

(Juan Miguel sale del círculo de luz y se marcha, mientras va acabando la música.)

A oscuro.)

MÚSICA. Nº 1. PRESENTACIÓN

La malla continúa en negro. No se ve escenario.

CORO

Las Albricias serán todo promesas.
No he podido evitarlo.
Enamorarme y condenarme.
Ana Mía... Ana Mía
Es doble condena... Es doble condena.
Trato de favor, trato de favor,
todo por amor, todo por amor.

Hablado

Se levanta la malla. Solo quedan las figuras femeninas del coro, vestidas como reclusas. Todas ayudan a colocar el cartel y el pequeño escenario portátil donde se lee: «Quinto Festival de Zarzuela Las Albricias».

(Juan Miguel estalla.)

JUAN MIGUEL

¿Por qué?
(Más exagerado.)
¿Por qué?
(Aún más exagerado.)
¿Por qué... es tan difícil, en esta cárcel perdida del mundo, poner un poco de orden?
(Mira hacia una de ellas, la Venenosa, que se ofende.)

VENENOSA

¿Y a mí por qué me mira, Juan Miguel,
(Con sorna.)
«el único hombre de esta cárcel de mujeres».

(Mira hacia todos, con sorna.)

¿O me equivoco?

(Mira a todas.)

VENENOSA, COLOMBIANA,

CORO

¡Ajá!...

VENENOSA

Porque aquí más de una
(Muy gráfica.)
sabemos que es muy hombre.

MAYKA

(Interrumpe.)

¡Basta, Venenosa! ¡No solo intoxicas lo que comemos, sino a todas Las Albricias con tus pyuas...!

VENENOSA

(Sobreactuada, imitándola.)

¡Ay!, señora Directora, ¿qué he hecho ahora que la moleste tanto? A principios de la *Semana Grande* de la cárcel, se irritó muchísimo porque le hice natillas con su extra de canela a nuestro tan querido director del festival, el idolatrado señor Juan Miguel. Y ayer se volvió una furia al llevarle un pañuelo empapado en romero y jengibre, ya que le dolía la garganta. Vamos, señora Directora,
(Con mucha sorna.)
que cuando está el señor Juan Miguel para dirigir el *Festival de Zarzuela* y se queda más días de lo normal, esta cárcel parece una escena de *Lo que el viento se llevó*.

MAYKA

(*Un poquito rabiosa.*)

¿Qué insinúas, Venenosa?

COLOMBIANA

Ay, señora Directora, no caiga en la vulgaridad de esta...

(*Mirando a Venenosa.*)

... que es una presidiaria más.

JUAN MIGUEL

¡Parad ya!, siempre igual.

Retomemos el ensayo.

VENENOSA

(*Falsamente conciliadora.*)

¡Venga, chicas, hagamos bien esta *Rosa del Azafrán!*, seamos *caballerosas* con el único «hombre» que nos dejan tener en nuestra cárcel...

JUAN MIGUEL

¡No puedo más! ¡¿Dónde está la solista?!

MAYKA

Juan Miguel, si te sirve, de momento lo puedo cantar yo... que también soy mezzosoprano.

MERCEDES

(*Entrando.*)

¡Pero esto es cada vez más raro! Tenéis montado aquí un chiringuito con este *Festival de Zarzuela* que no sé si conseguiré que el Centro General de Prisiones lo autorice otro año más, Mayka.

COLOMBIANA

¡Ay, Supervisora!, la verdad es que no me gustaría nada estar en su piel de Supervisora General de Prisiones, porque para prisiones raras... Las Albricias.

JUAN MIGUEL

¡Callen, en papel todas!

¡Vamos con el Coro de las espigadoras!

MÚSICA. Nº 2. ENSAYO:

«CORO DE LAS ESPIGADORAS», *LA ROSA DEL AZAFRÁN*¹

(*Ensayan.*)

TODAS

Esta mañana, muy temprano, salí del pueblo con el hatico y como entonces la aurora venía, yo la recibía cantando como un pajarico.

Por los carriles de los rastrojos, soy la hormiguica de los despojos. Y como tiene muy buenos ojos, espiga a veces en los manojos.

¡Ay, ay, ay!...

¡Qué trabajos nos manda el Señor! Levantarse y volverse a agachar, todo el día a los aires y al sol.

¡Ay, ay, ay!...

Ten memoria de mi segador; no arrebañes los campos de mies que detrás de las hoces voy yo.

Hablado

CUCA

(Interrumpiendo.)

¡¡Paren!! ¡¡Párenlo todo!!

¡¡Aquí va a pasar algo horrible!!

(Entra corriendo.)

¡¡Pero... horrible, horrible de verdad!!

MERCEDES

¡Juan Miguel, dispersa a esta gente y que vuelvan a sus celdas, se acabó el ensayo!

(Murmullo general.)

VENENOSA

(Mirando a la Colombiana.)

Ya está aquí esta disléxica confundiéndolo todo y fastidiándonos.

COLOMBIANA

Seguro que quiere darnos una buena noticia y la vende como una catástrofe.

VENENOSA

La catástrofe es tener a una presa tan disléxica como esta entre nosotras.

(Mirando a Cuca.) A ver Disle, seguro que habrás oído que algo va a pasar en la Cárcel de Las Delicias, que es otra cárcel por aquí cerca y te has confundido con Las Albricias.

CUCA

¡Que no, que no! ¡Lo he oído de verdad!

COLOMBIANA

Disle, ¡eres un peligro para la Humanidad! La última vez que te equivocaste confundiste a una presa fugándose y la dirigiste a la entrada principal directa a las autoridades.

CUCA

No es mi culpa haber nacido tan desorientada... ¡Y no me llaméis más la Disle!!; me llamo Cuca...

MAYKA

(Recuperándose, siempre elegante.)

No agitéis más a Cuca porque en su estado natural: es una bomba de tiempo, ¿por qué no tomas un poco de agua que hemos puesto aquí en el refrigerio para el ensayo?

MERCEDES

Pero, Mayka, ¿esto es una cárcel o la casa de Nati Abascal? ¿A qué viene esta voz?

MAYKA

Mercedes, por favor, son reclusas, pero también son señoras.

(Mayka va a servir el agua con mucha elegancia.)

³ *La rosa del azafrán*: zarzuela con música de Jacinto Guerrero y libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, inspirada en la comedia *El perro del hortelano* de Lope de Vega; la obra se estrenó en el Teatro Calderón de Madrid, el 14 de marzo de 1930.

CUCA

(Muy agitada.)

He oído que esa cantante, la que dicen que viene a la cárcel para pagar la condena por estafa de su marido, ¿cómo se llama, la que todo el mundo conoce, la cantante...la muy famosa?... es algo con «ía»... Sofía... Andalucía, Malvasía...

COLOMBIANA

Sí... sí, se va a llamar como un vino dulce, ¿no?

JUAN MIGUEL

(Como si su presentimiento fuera a cumplirse.)

¡No!

(Mirando al Público.)

Es Ana Mía...

(Mayka, del susto, tira el vaso y todas la ven. Mercedes se apresura a recoger los trozos en modo sospecha.)

MÚSICA. Nº 3.

EL PASADO DE MAYKA

Hablado sobre música

MERCEDES

¿Qué te pasa, Mayka?

MAYKA

No, no, estoy bien...

(Reflexionando.)

MERCEDES

No, Mayka, no estás bien... a ti te pasa algo cuando oyes el nombre de Ana Mía....

MAYKA

(Canta.)

Nací en un mal barrio,
malas compañías...

Nadie hacía nada
que no fuera delinquir.

Me vi atrapada con gente destructiva.

Era mi forma de vivir.

Nuestra técnica era alunizar
en las tiendas y comercios

más allá de Fuencarral.

VENENOSA

(Hablado.)

Y de Fuencarral... ¿cómo llegaste a este correccional?

MAYKA

(Canta.)

En un alunizaje todo fue bastante mal,
sola en el garaje me tuve que ocultar.

Y en medio de todo ese follón,
una radio empezó a sonar.

Era la voz de Ana Mía...

cantando una canción.

(El escenario se ilumina con un estallido fulgurante de luz y todos señalan cantando una canción.)

MERCEDES

(Interrumpe con diálogo.)

¿Pero por favor, hacia dónde va esta canción?

¿Qué es toda esta devoción?

VENENOSA

(Hablado.)

Ana Mía empezó como un rayo de luz
en esa periferia que era toda oscuridad.

COLOMBIANA

(Hablando a Mayka.)

Y a ti como a muchas, su ejemplo te iluminó y tu vida cambió.

CUCA

(Hablando.)

A ti, ¡y a toda España!

COLOMBIANA Y VENENOSA

(Cantan.)

Toda nuestra devoción
se hizo parte de la transición.

CUCA Y MAYKA

Toda nuestra devoción, nuestra
devoción.

COLOMBIANA, VENENOSA,

CUCA Y MAYKA

Aprendimos la lección,
a tener más precaución.

MAYKA

Decidí alejarme
de toda corrupción.

(Con más brío.)

Algo sentí después de oír su voz.
Volví a mi casa decidida a cambiar.
Al día siguiente al despertar
fui a la policía y me hicieron
denunciar.

Mis amigos tuve que entregar.
Con el tiempo conseguí rehabilitar
y luchar contra el mal.

CORO DE MUJERES

¡Ahhh!

*(Señalando a la luz mientras suben los
brazos.)*

MAYKA

Y en medio de todo ese follón
una radio empezó a sonar.
Era la voz de Ana Mía.

TODOS

¡Ahhh! Cantando con pasión.
*(Arrodillándose en torno a Mayka como si
estuvieran ante el Santo Grial. Terminan
todas agachadas adorando a esa luz.)*

Hablado

MAYKA

(Levantándose, hablando.)

Y así terminé de Directora de esta
prisión y llevando adelante mi gran plan
de rehabilitación....

MERCEDES

(Tajante.)

Si viene Ana Mía a esta cárcel,
*(Señalando a Venenosa, Colombiana y
Cuca.)*

y a vosotras tengo por testigas,
*(Imitando el discurso de Scarlett O'hara,
diciéndolo lento y alto y señalándolas:)*

¡no habrá trato de favor!

(Mercedes se marcha.)

Y a quien incumpla la orden se le
incrementará su condena.
(Estremecimiento general.)

VENENOSA

(Acercándose a Juan Miguel.)

Esto más que una orden parece una
condena...

JUAN MIGUEL

¿Condena? Dímelo a mí, que llevo quince años en prisión...
(*Se asombran muchísimo Venenosa y Colombiana.*)

VENENOSA

Quince años, Juan Miguel...
¿Por qué tanto?

JUAN MIGUEL

(*Recuerda.*)
Tenía en mis manos un diamante en bruto llamada Chelo. Quería escribir para ella las mejores canciones de amor, pero una tarde... conocí más que un diamante... una estrella deslumbrante... Ana Mía. Y para ella fueron todas esas canciones y éxitos.

COLOMBIANA

¿Y dónde está el delito?

JUAN MIGUEL

Ay, Colombiana,...
(*Resoplando.*) ... «cuando Dios te da un talento también te acerca un látigo para fustigarte».

VENENOSA

Pero qué culto, Juan Miguel,
(*Acercándose.*)
qué frase tan emblemática...

MÚSICA. Nº 4. 15 AÑOS

Hablado sobre música

JUAN MIGUEL

(*La aparta.*)
No es mía, la citaba Truman Capote, atribuyéndosela a Santa Teresa... en cualquier caso fui malo y le robé a la pobre Chelo su sueño de ser una estrella. Y peor me porté con Ana Mía, que la estafé tantas veces como pude...
(*Avanza hacia el proscenio. Juan Miguel extrae de entre su ropa, una foto de Ana Mía.*)

JUAN MIGUEL

(*Canta.*)
Sí, quince años, llevo ya.
Sí, encerrado sin perdón.
De aquel que fui, no queda más que un vals de amor.
Sí, quince años de estafador.

COLOMBIANA Y VENENOSA

¿De estafador?

JUAN MIGUEL

Y yo solo he sido un perdedor.

COLOMBIANA Y VENENOSA

¿Un perdedor?

JUAN MIGUEL

De aquella apuesta que fue nuestra canción.

VENENOSA

¿A qué viene tanto dolor?
Si conmigo puedes perder la razón.
Tímame, estáfame,
y cuanto antes toca...

JUAN MIGUEL

Me estoy volviendo un jugador
lleno de rencor, harto de dolor
por Ana Mía.

VENENOSA

Ay, qué agonía.
Estoy harta de esa Ana Mía.
Piensa más en las mías.
(*Tocándose los pechos.*)
Y con mi boca te llenaré de ardor.

JUAN MIGUEL

Sí, quince años ya de prisión.

VENENOSA

Y te han dejado sin fricción.

JUAN MIGUEL

De aquel que fui, no queda más
que un vals de amor.

VENENOSA

Conmigo tendrás todo lo mejor:
una raya y un poco de ron.
Tímame, estáfame,
y cuanto antes toca...

JUAN MIGUEL

Me estoy hundiendo,
no te burles más.

VENENOSA

No me burlo yo.

JUAN MIGUEL

Déjame en mi vals.

VENENOSA

Te pierdes lo mejor.

JUAN MIGUEL

Quince años más
sin tenerte, mi Ana Mía...

VENENOSA

Ya está con la Ana Mía, déjala...

COLOMBIANA

Olvidala.

JUAN MIGUEL

Ana Mía...

VENENOSA

Ya no aguanto más...

COLOMBIANA

Entiérrala...

JUAN MIGUEL

¡Este es mi vals!
Ya parad, dejadme en paz...

VENENOSA

Ven aquí y, ¡zas!...

COLOMBIANA

Desmiébrala...

JUAN MIGUEL

¡Dejadme en paz!
¡Este es mi vals!

VENENOSA

Disfrutarás...

COLOMBIANA

Quémala...

JUAN MIGUEL

Nada más.
Dejadme en paz...

VENENOSA

Me morderás...

Ven acá...

COLOMBIANA

Ahógala...

VENENOSA

Ven acá...

JUAN MIGUEL

Dejadme paz, dejadme en paz, por favor.

¡¡Ya no puedo más!!

Hablado

(Interrompe una voz en off. Todos parecen alinearse como por un resorte.)

VOZ RADIO

Queridos oyentes. Atentos, por favor...

JUAN MIGUEL

¡Silencio, van a hacer el anuncio!

(Las luces disminuyen, mientras todos se aglutinan alrededor de Juan Miguel. Regresa Mayka seguida de Mercedes.

Todas atentas al anuncio.)

(Hilo musical, suspende la orquesta.)

VOZ RADIO

Tras unas semanas de deliberación y la consiguiente perturbación nacional, el nuevo gobierno y las autoridades judiciales... ¡¡han llegado por fin a un acuerdo!!

MERCEDES

(Regresa y nerviosa, molesta.)

¡No necesitamos tanto palabrerío!

¡Que haga el anuncio de una vez!

MAYKA

(Siempre como Directora, calmada.)

Es la noticia del momento. Todo el país está paralizado esperando dónde destinarán a la presa más famosa del país.

(Hace una pausa.)

¡La gran...

(Otra pausa.)

... nuestra gran Ana Mía!

(Hace una genuflexión. Mercedes la levanta.)

MERCEDES

(A Mayka, mientras la levanta.)

Lo he dicho antes, Mayka, nada de excepciones, es una presa más.

VOZ RADIO

(Con retintín.)

En ausencia de la Supervisora General de Centros Penitenciarios, que se ha excusado para atender los ensayos de un festival de zarzuela...

(Murmillos entre los presentes. Mercedes hace un gesto soez, le da igual.)

(Continúa, solemne.)

... Asumo la responsabilidad de trasladaros el veredicto final.

(Pausa eterna.)

VENENOSA

¡Ay, Dios mío, estoy más nerviosa que cuando envenené a mi marido con los meados del sapo azul!...

CUCA

¡Qué graciosa, Venenosa, Dios te guarde esa memoria porque cualquiera se confunde con tus venenos!

VOZ RADIO

(Resume.)

Ana Mía, la célebre cantante y actriz, la diosa de la copla, musa del chotis, heroína de la zarzuela, ha sido declarada responsable civil, a título lucrativo, de los delitos de malversación de su marido argentino Carlo Bruni, que se ha fugado. Recordemos a nuestros oyentes que el socio del marido fugado, don Juan Miguel Nogueira, continúa cumpliendo condena por estafa en una cárcel perdida del país.

COLOMBIANA

Uy, perdida, qué feo suena eso.

VOZ RADIO

Por lo tanto, Ana Mía...

(Música de tensión.)

MAYKA

¿Dónde irá Ana Mía?

(Estallando.)

VOZ RADIO

(Por fin)

... Ana Mía irá a cumplir condena...

(Pausa larga mientras se va todo a negro.)

... ¡a la Cárcel de Las Albricias!

MÚSICA. Nº 5.

LO HICIMOS POR AMOR

MAYKA

(De negro, aparece luz tenue en Mayka.)

Es de lo que todos hablan...

VENENOSA

La gran actriz... en Las Albricias...

COLOMBIANA

La mejor cantante...

CUCA

La mujer más bella...

JUAN MIGUEL

(Hablando, siempre con foto de Ana Mía en la mano.)

Ana Mía, mi presentimiento me lo has concedido....

MAYKA

Engañada y usada por todos.

CORO

¡Por todos!

VENENOSA

Su marido libre y ella paga sus robos.

CORO

¡Sus robos!

CUCA

(Hablando, asombrada.)

¡Y aquí dentro se va a encontrar con el otro,
con Juan Miguel!

MERCEDES

(Habla, interrumpe.)

Ya os he dicho antes... Ahora encima con esta estrella-presa o presa-estrella... seré todavía más estricta... Mayka, te lo advierto, ni un solo trato de favor.

JUAN MIGUEL

(Hablado.)

En... en Las Albricias y al fin mi gran oportunidad. Una canción que sea todo bondad de amor real.

Que te haga olvidar que yo robé tu felicidad. Y desde aquí te hago ya una promesa de amor...

COLOMBIANA, CUCA Y CORO

Lo hicimos por amor...

JUAN MIGUEL

Éramos muy jóvenes, Ana Mía... yo escribía canciones y tú le pusiste voz a todas ellas... y las llevaste mucho más lejos que cualquiera de mis ilusiones. Pero todo se confundió con mis ambiciones; y mi avaricia me hizo estafarte con las comisiones... pensaba que lo hacía por amor. Y ahora, quince años después, te podré pedir perdón...

COLOMBIANA, CUCA Y CORO

Lo hicimos por amor...

Por amor, amor....

JUAN MIGUEL

(Siempre con la foto en la mano.)

En Las Albricias y al fin mi gran oportunidad, una canción que sea todo bondad

de amor real, que te haga olvidar que yo robé tu felicidad, y desde aquí te hago ya una promesa de amor.

CORO

¡Ah!... ¡Oh!... ¡Ah!...

(Juan Miguel se queda mudo, inmóvil. Y empiezan a proyectarse, en una pantalla que separa el escenario, escenas diversas del éxito de Ana Mía; él avanza hacia esas imágenes y casi se funde con ellas, todo negro. De no poder proyectar, foto de Ana Mía y sale humo... Se recrea de nuevo ese momento de éxtasis espiritual ante la llegada de Ana Mía. Cambio de escenario y se va proyectando la sombra del rostro de Ana Mía que luego se va difuminando y se ve entrando a Chelo en la siguiente escena con el difuminador, donde se lee «Mi Chanel». Con él va rociando el perfume que se confunde con el vapor.)

ESCENA 2

Salón de recepción de Ana Mía.

Hablado

VOZ RADIO

(Retoma, continua hasta difuminarse.)

Como llevamos anunciando a lo largo de estos últimos días, Ana Mía ha sido declarada responsable civil, a título lucrativo, de los delitos de malversación de su marido, Carlo Bruni, que se ha fugado. Ana Mía cumplirá condena en Las Albricias, donde, casualmente, coincidirá con su exsocio Juan Miguel, que un año más dirige allí un festival de zarzuela.

CHELO

(Diálogo, mientras avanza y vaporiza.)

¡¡Ah!! ¡¡Qué asco de perfume!! Encima huele a él, Juan Miguel, ese estafador, siempre prometiendo una canción de amor que nunca fue para mí. «Todo para ti, Ana Mía», y para colmo, aquí me dejó, ¡sirviendo a esa estrella que iba a ser yo! *(Sigue rociando con su pistola de perfume «Mi Chanel».)*

ANA MÍA

(Emergiendo entre el humo. Tiene mucha clase y desde el primer momento sabemos que es la gran Ana Mía, actuando como una super estrella.)

Chelo, oigo tus elucubraciones... Ni siquiera hoy puedes quedarte callada, que van a anunciar a qué cárcel me destinarán...

CHELO

Ya está anunciado, señora... *(Empieza a vestirse.)*

Irás a Las Albricias, y yo me encargaré de que vaya como la gran estrella que es como siempre, rociada con su perfume, «Mi Chanel». *(Señalando el frasco.)*

ANA MÍA

¡¡No!! ¡¡No quiero!! Nunca se me dio bien el papel de presidiaria, la crítica me destruyó en el estreno de *Prisioneras de un falso amor*.

CHELO

Es que era una mala película, señora, pero esto es la realidad.

ANA MÍA

¡La realidad siempre es horrible, Chelo! Mezclarme con unas presas que seguro serán todas lesbianas...

CHELO

(En bajito sujetándole el brazo.)
Anda, señora, que usted ha probado de todo...

ANA MÍA

(Se separa de ella, exagerada.)
¡¡No quiero! ¡¡No quiero ir a esa cárcel!!
¡A ninguna cárcel! ¡Cómo se me ocurrió casarme y hacerme socia de esos dos hijos de nadie...!

CHELO

Sí, señora, nunca fue buena idea casarse con su psicoanalista argentino, y creer todo lo que decía Juan Miguel.

ANA MÍA

¡Chelo, no quiero ir a la cárcel, y menos encontrarme con Juan Miguel!

CHELO

Señora, véalo como una liberación... lleva años repitiendo que es prisionera de su éxito y que nadie le permite ser quien realmente es... Quizás ahora en la cárcel la rehabilitación sea su liberación... quizás... *(Chelo termina de vestirla y le pone un velo largo.)*

MÚSICA. Nº 6. DUETO DE ANA MÍA Y CHELO

ANA MÍA

Quizás tengas razón.
Me has hecho entender
que ahora es mi momento
de hacerme comprender.
Estoy harta de ser yo
la perfecta marioneta.

CHELO

Un juguete sin piedad
del que todos quieren más,
que no sufre, no llora,
solo sabe cantar.

ANA MÍA

Ya no soy un bufón,
voy a prisión
para liberar
quien soy de verdad.

CHELO

(Hablando.)
¿Y quién es usted, señora?

ANA MÍA

(Cantando.)
Un abismo del mal.
Y un remanso de paz.
Todo al mismo tiempo.
Una estafa brutal
que busca libertad
en la cárcel de verdad.

CHELO

¡Pobre, Ana Mía, qué barbaridad!
Quiere ser esclava de su libertad.

ANA MÍA

En la cárcel yo sé,
no va a ser un *spa*.
Donde hagan masajes
y me sirvan caviar.
Habrá gente peligrosa,
me tendré que adaptar.
Cuando vea a Juan Miguel,
yo no sé lo que haré.
No perdonaré
lo que nos ha hecho él.
Ya no soy un bufón.

CHELO

Un abismo del mal.
Y un remanso de paz.
Todo al mismo tiempo.

ANA MÍA

Una estafa brutal,
que busca libertad
en la cárcel de verdad.

ANA MÍA

¡Pobre vida mía, qué barbaridad!
Quiero ser esclava de mi libertad.

CHELO

¡Pobre Ana Mía, qué barbaridad!
Quiere ser esclava de su libertad.

ANA MÍA

A la cárcel yo iré
con una gran ovación.
*(Ana Mía termina y saluda como si
recibiera una inmensa ovación. Incluso le
arrojan flores. Ana Mía empieza a andar
hacia la cárcel.)*

CHELO

(Hablado)

¡¡Señora, señora!! Una cosita más... le tengo que confesar antes de que entre en la cárcel... que fui yo quien ayudó a su marido y a Juan Miguel... Estaba liada con los dos y falsifiqué su firma en todos los documentos... Espero que no lo tenga en cuenta ahora que usted va a la cárcel.

ANA MÍA

(Hablado.)

Muchas gracias, Chelo, por tu confesión.

(Coge el rociador.)

Yo también tengo algo que confesarte. Este rociador que tanto odias tiene dos funciones: una, rociar...

(Y rocía en su cara.)

y dos *(Hace un cambio rolo James*

Bond): aniquilar.

(Ruido fuerte de disparo.)

Es justo lo que necesito para prolongar mi estancia en la cárcel.

(Chelo cae fulminada.)

(Cantado.)

Un abismo del mal.

Y un remanso de paz.

Todo al mismo tiempo.

Una estafa brutal,
que busca libertad
en la cárcel de verdad.

(Ana Mía se va dejando el rociador al lado de Chelo. Se termina de arreglar para marchar a la prisión. Cambio de set. Oscuro.)

ESCENA 3

Hablado

Posible celda de Ana Mía en obras.

Venosa y Colombiana observan, pelín asombradas, los evidentes cambios que se están haciendo en la que será la celda de Ana Mía en Las Albricias.

VENENOSA

Si hasta parece que será un dúplex, ¡van a poner una escalera!...

COLOMBIANA

Pero, bueno, ¡esto es una cárcel, no un musical!

(Entra Mercedes.)

MERCEDES

¿Y vosotras qué hacéis aquí? No estamos en horario de recreo, reclusas...

VENENOSA

Sí, muchas restricciones y resulta que a la nueva presa le estáis montando una choza de lujo.

COLOMBIANA

¿Dónde quedó lo de que no habría privilegios, señora Supervisora?

(Entra Mayka.)

MERCEDES

(A Mayka)

Ponle más labores a estas disolutas.

No quiero que me levanten un motín.

MAYKA

Pero, Mercedes, si todo esto de hacerle una celda especial es cosa tuya...

COLOMBIANA

Aquí se está cocinando algo que hacer con esa Ana Mía que huele muy raro...
(*Mayka y Mercedes se van.*)

VENENOSA

Claro, es que con una presa tan jugosa aquí nos sale un plato *Cordon Bleu*.
(*Sobreactuado.*)

MÚSICA. Nº 7.

VENENOSA Y COLOMBIANA

Venenosa y Colombiana se mueven al otro lado del escenario, mientras ven cómo Operarios y Obreros continúan con la construcción.

OPERARIO 1

(*Gritando.*)

¡Más mármol de Carrara por aquí!

OPERARIO 2

¡Pongamos el nuevo modelo de Roca con chorrito incorporado!

OPERARIO 3

(*Hablado.*)

¡Seguid las instrucciones de Lorenzo Castillo! Ha dejado claro cómo quiere esta fantasía.

VENENOSA

(*Canta.*)

Qué morro tienen estas dos con la rehabilitación.

COLOMBIANA

En realidad, están cayendo en pura corrupción.

VENENOSA

Nosotras, aunque asesinas, jamás fuimos corrompidas.

COLOMBIANA

La honradez por delante de esta perversión.

VENENOSA

Tú, honrada, ¿qué me dices?
Si la droga la pasabas mal cortada...
Te cargaste... a cien yonquis de mi España.

COLOMBIANA

Venenosa, te llamaban en la Escuela de Jerez por cargarte con cianuro a un honrado juez.

VENENOSA

Me condenó injustamente por matar a un carnicero: sordo, bizco, cojo y aun así me fue infiel.

COLOMBIANA

Fue el primero en tu lista de conquistas que matabas cada año, con venenos que te han hecho gran mujer.

VENENOSA

El veneno es mi auténtica pasión. Llevo treinta años en esta perdición.

COLOMBIANA

Ser camello es también otra adicción.

VENENOSA

Pues te haremos, Ana Mía,
una gran celebración.

COLOMBIANA

(Diálogo.)

¡No!, Venenosa, en la cárcel
yo no paso drogas.
Mucho menos a una recién llegada.

VENENOSA

(Diálogo.)

No hablo de tus drogas, tonta,
sino de mis venenos...
Le prepararé una pócima que la dejara...
(Ríe.)

... como si acabara de nacer
al llegar a Las Albricias.
*(Juntas van hacia una esquina donde las
espera una olla ya humeante y empiezan
a agregar líquidos, materiales, animales,
zapatillas, bragas, capas, pelucas.)*

VENENOSA

Lo primero de un veneno
es un sofrito a preparar
con aceite, Fairy y algo dulce
para el paladar.

COLOMBIANA

No dilates agregar Pentaclorofenol.

VENENOSA

¡No me digas ese nombre que
me pongo a cien!

COLOMBIANA

Venenosa, cómo eres de traviesa
que lo tóxico te pone
más caliente que Sabrina
en Nochevieja.
*(Se les va la mano y agregan más veneno de la
cuenta. Sale una gran humareda de colores.)*

VENENOSA

Ay, amado Pentaclorofenol...

COLOMBIANA

(Leyendo la composición.)

Prohibido en Turquía,
India y Ecuador...

VENENOSA

Vómitos, diarrea,
quemaduras en la piel.

COLOMBIANA

¡Qué belleza, qué armonía
para una bienvenida!

VENENOSA

Mi querido Pentaclorofenol,...
tus efectos a unos mata
y a mí me hacen explotar.

COLOMBIANA

No te pases de la raya,
que la vamos a matar.

VENENOSA

¡Qué más da!
(Señala el veneno.)
Esto ya está en auténtica explosión.
Es mi amor, es mi pasión,
esto es... Pentaclorofenol.

COLOMBIANA

Pentaclorofenol.

VENENOSA

Pentaclorofenol,
mi mayor ilusión...

COLOMBIANA

Pentaclorofenol.

VENENOSA
Pentaclorofenol,
mi veneno, mi amor.

VENENOSA Y COLOMBIANA
Pentaclorofenol.
(Y terminan de cocinar el veneno. Una hermosa nube de colores surge de la olla. En los aplausos aparece Cuca por detrás.)

VENENOSA
Cuca, por favor, ¡no toques nada!

CUCA
Aquí qué dice, ¿pentaclorofenol
cloropentotal?
¡¡Qué total!!
(Se descuida y vierte más en la olla, que sale más humo.)

COLOMBIANA
(La empuja, mientras se lleva la olla.)
¡Aléjate de aquí, esto no es para ti!
(Y se llevan la olla. Oscuro)

ESCENA 4

Capilla en Las Albricias

Ambiente de incienso. Mucha religiosidad. Algunas mujeres del Coro repartidas entre los bancos de la capilla. Un foco de luz se enciende sobre Mayka. Mayka se acerca y arrodilla ante la Virgen de la capilla.

MÚSICA. Nº 8. MAYKA EN LA CAPILLA

MAYKA
(Rezando y cantando.)
Nunca he sentido más miedo
y más atracción.
¿Por qué siento este deseo
a quién tengo tanta admiración?
Ana Mía, a esta cárcel vienes,
pero aquí no habrá trato de favor.
(Se levanta.)

CORO
¡De favor!...

MAYKA
Siempre he soñado con viajar
contigo a tu interior.
Y conocerte como un cauce de pasión.
Y es que yo,
en esta cárcel
solo quiero tu amor.
(Mayka contiene su emoción.)
(Hablando.)
¡¡Dios mío, qué estoy diciendo!!
¡¡Si soy la Directora de Las Albricias!!
(Canta, cambiada, en contradicción.)
En este Centro se viene a cumplir justicia.
Y se hace como ordeno yo.

CORO
¡Como ordenas tú!...

MAYKA
(Cantando y como diciéndoselo a sí misma.)
Mi admiración
puede ser mi perdición
y entre nosotras no habrá
trato de favor.

CORO

¡Es amor!...

MAYKA

(Canta.)

Siempre he soñado
con viajar contigo
a tu interior
y conocerte como
un cauce de pasión.
Y es que yo,
en esta cárcel
solo quiero tu amor.
Qué voy a hacer, mi Señor,
cuánta injusticia.
Tanto amor aquí, de mujer,
Ana Mía, Ana Mía...
quíereme...

CORO

Tan, tan, tan, tan...

MAYKA

(Hablando.)

Nada será igual en esta cárcel, ni
tampoco en mi interior... Nada será
igual para ninguna de nosotras... ¡Oh,
Dios mío!, ahora sí entiendo qué es una
doble condena... el amar sin saber si me
aman... encarcelar a quien solo quiero
amar.
(Vuelve a cantar.)
Nunca he sentido más miedo
y más atracción.
¿Por qué siento este deseo
a quién tengo tanta admiración?
Pero aquí no habrá
trato de favor.

ESCENA 5

MÚSICA. Nº 9.

GRAN ENTRADA DE ANA MÍA

*Coreografía preparando el decorado y la
celda de Ana Mía como si fuera la llegada
de Cleopatra a Roma: hombres y mujeres.*

VOZ RADIO

Ana Mía, tras asesinar a sangre fría a
su fiel doncella, ve incrementada su
condena. La gran estrella ya avanza por
el pasillo de la prisión.
No viste como una rea cualquiera. Viste
sus mejores galas. Joyas, rubíes, zafiros.
Llega el glamour a Las Albricias.
(Bailarines y Coro cantan.)

CORO Y BAILARINES

Ya llegan sus maletas aquí,
terciopelos, bambú y frenesí.
El glamour de Ana Mía aquí,
fama y lujo ya llegan por fin.
*(Número coreografiado: rollo hispano-
flamenco, mientras siguen colocando todo
y crece la expectativa por la llegada de
Ana Mía. De repente, todos miran hacia
el principio de la escalera, donde está la
sombra de Ana Mía; empieza a bajar.)*

ANA MÍA

*(Cantando; va bajando lentamente al
ritmo del chotis y mirando al frente.)*
Aunque piensen que es prisión
para mí es más bien, una inversión.
Conseguir mi sueño de volver
mi vida va a cambiar toda para bien.
No es bajar como una actriz

huyendo de sus bienes
que nunca disfrutó.
Es llegar, palpar la libertad
que nunca yo sentí.

CORO

Ana Mía, Ana Mía,
coge ya tu libertad.
Las Albricias, Las Albricias,
todas te protegerán.

ANA MÍA

Y aunque aquí
tuviera que morir.
Yo estaré así libre
de mi triste *vaudeville*.
Ser aquí una rosa en prisión,
florece muy despacio
con mucha ilusión.

CORO

¡Ana Mía!
(*Muy chotis*).

ANA MÍA

Reina de la copla,
huyendo de sus bienes
que nunca disfrutó.

CORO

¡Ana Mía!

ANA MÍA

Es llegar, palpar la libertad
que nunca yo sentí... sentí...

CORO

Ana Mía, Ana Mía,
coge ya tu libertad.
Las Albricias, Las Albricias,
todos te protegerán.

(*De repente hay cambio en la música y un
foco determina a Juan Miguel, quien ve a
Ana Mía desde el otro lado y se acerca.*)

JUAN MIGUEL

(*Con su tema*)

Sí, quince años, llevo ya,
y al fin tu perdón podré alcanzar.

CORO

(*Siguiendo el tema anterior, cantando
rápido.*)

Tú podrás, tú podrás,
Ana Mía, llegarás.
Triunfarás, triunfarás.
De tanta libertad.
De tanta libertad.
De tanta libertad.
Tu vida recuperarás.
Tu vida recuperarás.
Ana Mía, tú podrás.
No te vayas jamás.
Frustrada nunca más.
Ana Mía, Ana Mía...

VENENOSA

(*Hablado.*)

¡Brindemos! ¡Brindemos todos!

(*Sube el tono festivo, continúa música con
gran movimiento de escena: Bailarines,
Solistas, Coro.*)

Ya llegan sus maletas aquí.

CORO

Terciopelos, bambú y frenesí.
Ya llegan sus maletas aquí.

VENENOSA

(*Hablado.*)

¡Por Ana Mía!

CORO

Ana Mía, Ana Mía...

(Ana Mía estira su mano, Juan Miguel la coge y va a besarla cuando Venenosa los interrumpe, con la copa que tiene el Pentaclorofenol.)

(Todo el Coro, Bailarines, se suman al frenesí por la llegada de Ana Mía y al brindis. Ana Mía bebe y empieza a sentirse mal. Actúa en cámara lenta y todos a su alrededor la imitan.)

MAYKA

¡¡Qué ha pasado!!

JUAN MIGUEL

¡¡Qué demonios le han dado!!

(Ana Mía cae fulminante. Va bajando el telón poco a poco hasta el último acorde. A oscuro.)

Fin del Acto primero

S egundo acto

ESCENA 6

MÚSICA. Nº 10. SUS PELÍCULAS

La música empieza y se levanta el telón en el segundo compás.

Celda-suite de lujo de Ana Mía en Las Albricias. Ana Mía está colocada en un catafalco. Mayka, Juan Miguel, Venenosa, Colombiana y Cuca, circulan alrededor de Ana Mía siguiendo la música y portando inmensos posters de las películas de Ana Mía que quieren hacerle recordar, a modo de procesión.

COLOMBIANA

(Hablado.)

Ya llevamos cinco días con este ritual y es como si se fuera a pasar toda la condena dormida.

CUCA

¡Ay, madre mía!, en mala hora me sumé a este brindis...

JUAN MIGUEL

Intentemos resucitarla recordando sus películas...

COLOMBIANA

(Hablado.)

Esa primera película que vi de Ana Mía...
(Cantado.)

Era sobre la reina Isabel
que se enamora de Cristóbal Colón
y descubre que la engañó
con uno de El Salvador.

CUCA

Y cuando hizo de asistenta de Velázquez
y trastocaba la iluminación.

CORO

¡Que peliculón!

VENENOSA

Cuando llegamos a la Transición
es mosquetera de la Constitución,
venciendo a la Institución.

JUAN MIGUEL

Y no hay que olvidar la de una maestra
de una escuela rural
atrapada en el cuerpo
de un homosexual.

CORO

¡Homosexual!

MAYKA

(Con sensatez)

Todas estas películas
han hecho historia y ahora...

SOLISTAS Y COLOMBIANA

¡No puede recordar!

MAYKA

Queremos despertarte,
que sepas dónde estás...

CORO y MAYKA

Y vuelvas a brillar.

SOLISTAS

Brillar, brillar, brillar...

MAYKA

Y cuánto yo daría por verte despertar.

CORO

Ah, ah, ah...

MERCEDES

(Entra y diálogo.)

¡Venenosa, esto ha sido cosa tuya!

VENENOSA

¡Yo no, yo no! Ha sido Cuca que se
quedó sola con las copas.

COLOMBIANA

¡Venenosa, se te fue la mano!

JUAN MIGUEL

Señoras, por favor, ¿no os dais cuenta? Si
alguna vez llega a despertar a lo mejor no
sabe ni siquiera quién es.

MERCEDES

(Apartada del grupo.)

Pues, se me acaba de ocurrir una idea...
Haremos un show, cada noche, con sus
canciones....

CORO

(Cantando.)

Con uno de El Salvador.

MERCEDES

(Continúa, apartada del grupo.)

La volveremos a convertir, en efecto,
en esa estrella mágica que todos quieren
admirar.

CORO

¡Qué películón!

MERCEDES

Y vendrán aquí, a Las Albricias,
dejándose una buena pasta...

(Continúa, apartada del grupo.)

Cada noche, un estreno.

Cada noche, una función.

Cada noche, una magia.

(Va hacia Mayka.)

Todos querrán venir a Las Albricias;
rehabilitarse y transformar sus vidas;
volver a ser las estrellas
que siempre han querido ser.

CORO

¡Homosexual!

MAYKA Y TODOS

Todas estas películas han hecho historia
y ahora no puede recordar.

Queremos despertarte,
que sepas dónde estás.

CORO

Y vuelvas a brillar...

SOLISTAS

Brillar, brillar, brillar...

MAYKA

Y cuánto yo daría por verte despertar.

CORO

Ah, ah, ah...

MERCEDES

(Regresa al grupo, diálogo.)

Juan Miguel, rebajaré tu condena. Y,
Mayka, te daré un ascenso si hacéis lo
que os pido: Una noche con Ana Mía,
todos los días, en Las Albricias.

CORO Y TODOS

Ah... Ah... Ah...

Una noche con Ana Mía en Las Albricias.

*(Todos se van y se quedan Mayka, muy
contrariada de lo que acaba de escuchar
de Mercedes.)*

MÚSICA. Nº 11.

BESO DE MAYKA Y ANA MÍA

*Mayka se aproxima a Ana Mía, le toma
una mano, acaricia sus cabellos, se inclina
sobre ella y la besa.*

ANA MÍA

(Despertándose, hablado.)

Pero,... ¿dónde estoy? ¿Es París?

¿Es Viena? ¿Es un hotel?

(Divertida.)

No, es una película...

Oh, estoy en un teatro con público.

Y tú, ¿quién eres?

MAYKA

Ana Mía, has despertado; estás en la
Cárcel de Las Albricias. Yo soy Mayka,
su humilde Directora.

*(Poco a poco se aproximan Cuca,
Colombiana, Venenosa y, detrás,
Mercedes.)*

ANA MÍA

(Interrumpiendo.)

Una reja... una cárcel...

(Ríe.)

Por el tamaño de esta celda, o he hecho
algo muy gordo o tengo una cuenta
offshore con muchos ceros.

*(Ríe y se toca la cabeza como si estuviera
loca.)*

Dios mío, este dolor, esta migraña
infernál...

(Avanza desorientada.)

HABLADO

ANA MÍA

Ana Mía, me has llamado.. ¿Quién es
Ana Mía?

MERCEDES

(Hablando para sí.)

Sigue amnésica... esto es una lluvia de
dinero para mis planes.

*(Mercedes se ríe a carcajadas muy
sobreactuada y se va. Ana Mía al fin se
planta delante de Mayka. Se enamora a
primera vista.)*

MÚSICA. N° 12.

AMNESIA DE ANA MÍA

ANA MÍA

(A Mayka)

Quizás mejor

sin recordar quién fui yo.

Y esto ya será el valor
de perdonar.

Todo este amor que hasta aquí
me hizo llegar.

¿Por qué no empezar,

en este nuevo despertar?

Dejándonos llevar

a través de este soñar

y aprender para siempre disculpar.

Aunque sin saber quién soy yo,

me dejaré llevar

por este amor

que aún no sepa comprender.

MAYKA

Yo solo quiero

que no vuelvas a sufrir,

tanta herida

que te ha hecho malvivir.

ANA MÍA Y MAYKA

En vez de morir,

nos pondremos a vivir

ese amor que no dejamos existir.

ANA MÍA

Vamos a omitir

nuestro auténtico sentir.

Creemos un destino
cabalgando en el olvido.

Todo lo que fuimos
de una vez conseguido.

Y el triunfo sostenido

de haber sido, y seguir siendo,

sin nada que recordar.

ANA MÍA

(Hablando.)

Es como si hubieras estado en mis
sueños,

guiándome hasta aquí...

MAYKA

No, *(Confundida.)*

soy la Directora de la cárcel

y este no es un lugar para el amor...

(Ana Mía la vuelve a besar.)

ANA MÍA

Todo lo que fuimos

de una vez conseguido.

Y el triunfo sostenido de haber sido,

y haber sido, y seguir siendo,

sin nada que recordar...

MAYKA

Yo solo quiero
que no vuelvas a sufrir,
tanta herida
que te ha hecho malvivir.

ANA MÍA

En vez de morir
nos pondremos a vivir
ese amor que no dejamos existir.

ANA MÍA Y MAYKA

¡Existir!
(*Beso. Oscuro. Letrero: «Una semana después».*)

Escena 7

Hablado

Cuca, Venenosa y Colombiana parecen estar terminando los arreglos de un traje muy lujoso.

CUCA

No lo termino de entender bien... este traje, ¿es para una primera comunión, una boda o una entrega de premios?
(*Se ríen Venenosa y Colombiana.*)

VENENOSA

Sí, premio a la reclusa que mejor se ha despertado del año.

COLOMBIANA

Venenosa, no seas tan cruel con ella. Siempre ha pasado que cuando una estrella va a la cárcel se enamora de la Directora de esa cárcel.
(*Ana Mía y Mayka entran con un albornoz y como riéndose, jugando entre ellas.*)

VENENOSA

(*Burlona.*)
Estas sí que están envenenadas,
pero de amor...

MAYKA

(*Habiendo oído el comentario, se detiene.*)
¿Para quién es ese traje?

CUCA

Este es el traje que le van a hacer vestir a Ana Mía para el show que quieren montar aquí en la prisión.

MAYKA

¿Qué estás diciendo? ¿Show de qué?

MERCEDES

(*Entra apurada, dando órdenes.*)
¿Cuánto tiempo más necesitáis, inútiles?
¡La quiero cabaret, go-gó, lentejuelas, plumas... esto es ya y ahora!
(*Colombiana, Venenosa y Cuca se llevan a Ana Mía y Cuca regresa cogiendo el traje.*)

MAYKA

¿Qué es lo que pretendes?
(*Agarrándola por el brazo.*)

MERCEDES

(*Le enseña una carpeta.*)
¿Sabes la cantidad de dinero que entraría en esta cárcel si anunciamos un show de Ana Mía en Las Albricias cada noche?

MAYKA

No lo voy a permitir...

MERCEDES

(Muy mala.)

¿Y qué tal si yo comunico al Ministro que aquí, entre vosotras, hay más que palabras? Lo mismo tienes que volver con tus amigos aluniceros, aunque no creo que quieran verte de nuevo, ya les arruinaste la vida...

(Mayka va hacia Mercedes y la agarra fuerte.)

MERCEDES

¡Detengan a esta Directora agresiva y desviada! ¡Encerradla en una celda!

(Los agentes la sujetan y la llevan presa. A negro.)

Escena 8

MÚSICA. Nº 13. SHOW DE ANA MÍA

Se sube el telón.

El Coro, vestido de frac, es el público. La chaqueta es roja con solapa negra y frac. Una jaula desciende desde el techo. Ana Mía, vestida como diva disco, se gira.

CORO

¡Ahh, ahh, ahh!

¡Ah, ah!

¡Ahh, ahh, ahh!

¡Ah, ah!

ANA MÍA

Déjate de miedos,
quítate el recelo.

Esta cárcel es un nuevo empezar.

Tenemos tareas,
seas gorda o fea,
aquí somos todas igual.

CORO

¡Todas igual!

Oh, oh, oh...

ANA MÍA

La rehabilitación
es la revolución.

¡Viva la frivolidad!...

La nueva libertad

es fácil de pagar.

¡Viva la banalidad!...

Un giro total,

déjate llevar.

¡Vuélvete irracional!

CORO

¡Irrracional!

Oh, oh, oh...

ANA MÍA Y CORO

En Las Albricias

todo es legal.

¡Hay que ser radical!

(Todos bailan. El Público de poderosos también. Mayka llora en una esquina presa e impotente. Juan Miguel presencia el show asombrado y triste. Mercedes sigue con su calculadora y se emociona sacando ganancias. Ana Mía baila y se agota, pero Venenosa se acerca a ella y le inyecta algo en el brazo.)

PÚBLICO

(Canta en voz lírica.)

En Las Albricias

serás una celebridad.

En Las Albricias

déjate llevar.

En Las Albricias

déjate llevar.

MERCEDES

(Entusiasmada, con un fajo de billetes en la mano.)

Es la locura, esto es sensacional.
Funciona mejor de lo que podía imaginar.
Todo el mundo quiere entrar a Las Albricias...
Es la revolución...

CUCA

(Hablando.)

Se te irá de las manos, Mercedes. Esto es mucho más que un trato de favor; te estás corrompiendo y corrompiéndonos a todas.

MERCEDES

¡Cuca, te vuelves a confundir, esto no es corrupción, es diversión!

ANA MÍA

(Retoma, disco.)

Yo ya era un mito;
esto ya es un rito.
Quiero un grito de libertad.
Ya lo anticipo,
es solo el principio
de una Nueva Sociedad.
La rehabilitación
es la revolución.
¡Viva la frivolidad!...
La nueva libertad
es fácil de pagar.
¡Viva la banalidad!...
Un giro total,
déjate llevar.
¡Vuélvete irracional
en Las Albricias!...
¡Todo es legal!
¡Hay que ser radical!
¡Hay que ser radical!
(Bailan; es un éxito el tema.)

ANA MÍA, PÚBLICO

En Las Albricias
serás una celebridad.
En Las Albricias
déjate llevar.
En Las Albricias
serás una celebridad.
En Las Albricias
déjate llevar.
(Se va viendo el número, haciendo pasos tipo «A Chorus Line».)

ANA MÍA, PUBLICO

En Las Albricias
serás una celebridad.
En Las Albricias
déjate llevar.
En Las Albricias
serás una celebridad.
En Las Albricias
déjate llevar.
(Ana Mía se agota; Venenosa la vuelve a inyectar; vuelve a cantar. Baja telón.)

Escena 9

Paso del tiempo

MÚSICA. Nº 14.

LA NUEVA SOCIEDAD

VOZ RADIO

Lo que está pasando en la Cárcel de Las Albricias, conmociona a toda la sociedad. La actuación de Ana Mía se ha convertido, tal como anunciaba su canción, en una revolución.
¡Todo el mundo quiere asistir a su representación!
Su mensaje de rehabilitación: estar presa es lo mejor, se ha vuelto sanador,

inspirador. Y muy en breve, todo el mundo querrá estar en la cárcel. Todo será válido... si a Las Albricias tu cuerpo va a dar...

(Coro: van apareciendo de tres en tres por distintos puntos del escenario, siempre vestidos en frac rojo, pantalones negros. Hay niebla, luces de sirena de policías, miedo.)

TRES CANTANTES
Crímenes en la ciudad
como antes nunca se habían visto.

OTRAS TRES CANTANTES
Porque hasta entonces ser ladrón
estaba muy mal visto.

TODOS
¡Mal visto!

OTRAS TRES CANTANTES
Pero ahora si eres listo
puedes ser lo más visto.
Y llegar a comprarte
una casa en El Viso.

TODOS
¡Que listos!
(Todos se reúnen, lo hacen juntos.)
Pasar de ladrones
a embajadores.
De saqueadores
a blanqueadores.

VENENOSA
(Hablando.)
Todos se corrompen y prosperan, amiga.

COLOMBIANA
(Hablando.)
Pero las que seguimos presas somos nosotras.

CUCA
Tenemos que hacer algo de verdad, para detener a Mercedes y acabar con esta locura.

COLOMBIANA Y VENENOSA
Es pura anarquía.

SEIS CANTANTES
Pura anarquía que
se las traía y todo conseguía.

OTRAS SEIS CANTANTES
Prosperó la oligarquía
y también la monarquía.

OTRAS SEIS CANTANTES
Todos seguían
a quien más corruptos los volvía.

OTRAS SEIS CANTANTES
Todo este mundo se vuelve
una porquería...

CORO FEMENINO
Pasar de ladrones
a embajadores.
De saqueadores
a blanqueadores.
(Cambio de registro.)

CORO MASCULINO Y FEMENINO
Somos ya la Nueva Sociedad.
Ven acá, hagamos hermandad.
Somos ya la Nueva Sociedad.
Ven acá, hagamos hermandad.
Destruyamos la bondad.

Que reine la maldad.
Abran paso a esta perversa Humanidad.
¡Viva la inmoralidad!

Hablado

CARTERA

(Se abre paso entre ellos, gritando:)

¡¡Traigo una notificación!!

(Silencio general. Entrega un sobre a Mercedes.)

Está dirigida a la Directora del Centro.

MÚSICA. Nº 14-EU. PASODOBLE DE EUROVISIÓN

MERCEDES

Actualmente está indispuesta... los huevos estaban malos en la última tortilla... Soy la Supervisora General de Prisiones, un cargo más alto, y no como huevos. Deme la carta.

(Mercedes abre el sobre... y se va a oscuro. Música inquietante. Leyendo la carta en voz alta.)

«Por medio de la presente, el Concurso Europeo de la Canción, Eurovisión, notifica que: en vista de la presión para mejorar el tercer puesto del año pasado, este jurado ha decidido por unanimidad que la candidata seleccionada a representar España en la próxima edición sea... ¡Ana Mía!» *(Grita.)*

¡Dios mío, es mi éxito, nos vamos a forrar! *(De la emoción deja caer la carta. Estupor general. Cuca la recoge y sigue leyendo.)*

CUCA

... Y por primera vez en la historia del certamen el número de España se retransmitirá en directo desde la Cárcel de Las Albricias...

(Oscuro y baja el telón.)

Escena 10

Suena el «Himno de Eurovisión».

Presentación de Eurovisión: Mayka y Ana Mía.

Desde el fondo de la platea, bajo un foco de luz, avanza el Presentador con cámaras de televisión siguiéndole.

Todavía no vemos el escenario.

Hablado

PRESENTADOR

Pero qué maravillosa es esta noche, qué maravillosa energía y buena vibra y cuánta gente importante hay en este lugar. Las Albricias es hoy por hoy la cárcel más famosa de todo el Sistema Penitenciario Español e Iberoamericano.

Además, sus reclusas han conseguido replicar la belleza libre y eterna del Teatro de la Zarzuela. Un aplauso, por favor, para esta magnífica ambientación. *(El Presentador se acerca a alguien del Público.)*

¿Cómo se siente al formar parte de un evento histórico?

(Respuesta de una persona del público.)

Por favor, levántese, toda España quiere verle aquí desde esta conexión especial en Las Albricias...

Tenemos que destacar la maravillosa orquesta que tenemos hoy, con el

maestro, que todos sabemos es muy Salado. Un gran aplauso, por favor: ¡de pie maestros!

(El Presentador haría varias intervenciones para hacer crecer la tensión.)

Señoras y señores, llega la cuenta atrás, faltan apenas segundos para que Las Albricias entre en la historia y la candidata de nuestro país en Eurovisión,

Ana Mía, complete su revolución...

Contemos juntos: 10, 9, 8, 7...

(Sale Colombiana.)

COLOMBIANA

¡¡Un momento... falta el nombre de la canción!!

(Vuelven luces.)

PRESENTADOR

Oh, Dios mío, son los nervios del directo. Una ocasión tan especial merece un título especial...

MÚSICA. Nº 15. EUROVISIÓN

PRESENTADOR

(Hablando.)

Nombre de la canción: ¡Viva la Reina Isabel!... 3, 2, 1...

ANA MÍA

(Canta.)

¿Por qué siempre que llegamos a este festival

con miedo de un fracaso monumental?

Nunca pensamos en lo musical,

sino en dejar un mensaje trascendental.

Ser los primeros es esencial y lo vamos a intentar.

Todos salen elegantes; todos salen fulminantes; no queremos ser...

ANA MÍA, VENENOSA, COLOMBIANA Y CUCA ... decepcionantes.

ANA MÍA

Pero hay una forma de ganar: llevando la zarzuela a este festival.

COLOMBIANA Y VENENOSA

¡Viva la zarzuela!

ANA MÍA

Me ha hecho mucho bien.

Es mi compañera cuando viajo siempre en tren.

Este concurso es una quiniela que ganaremos sin triquiñuelas.

(Señala a Mercedes.)

Celebremos a Luis Buñuel y también a La Massiel.

ANA MÍA, VENENOSA Y COLOMBIANA

¡Viva La Massiel

y la Reina Isabel!

¡Viva La Católica

y la Preysler también!

¡Es hora de ganar este festival

y hacer la zarzuela intercontinental!

ANA MÍA

Dejando atrás a cualquier rival.

Basta ya de ser los terceros;

nos merecemos ser los primeros.

(Pausa)

Nunca más lo marginal;
quiero 12 puntos de Portugal.

(Pausa)

Qué bestial,
qué descomunal.
Vamos a ganar este festival.
Con Barbieri y Bretón
suena esto mucho mejor
que cualquier reguetón.
¡Viva la siesta
y viva la alegría!

ANA MÍA, COLOMBIANA,
VENENOSA
¡Vivan las marujas de Almería!

ANA MÍA
Pero hay una forma de ganar:
llevando la zarzuela a este festival.

ANA MARIA, COLOMBIANA,
VENENOSA, CUCA
¡Viva la zarzuela,
viva el cochinillo!
¡Viva la siesta
y las gambas al ajillo!

ANA MÍA
Este concurso es una quiniela
que ganaremos sin triquiñuelas.
Celebremos a Luis Buñuel
y también a la Massiel...

CORO, VENENOSA,
COLOMBIANA, CUCA
*(Haciendo mismos movimientos de manos
que la Massiel cuando lo cantó:)*
La, la, la...
(Coro)
¡Viva La Massiel
y la Reina Isabel!
La, la, la...

ANA MÍA, VENENOSA,
COLOMBIANA, CUCA
¡Viva La Católica
y la Preysler también!
¡Es hora de ganar este festival!
¡La zarzuela nos representa de verdad!

ANA MÍA
¡Nuestro triunfo ya será descomunal!

TODOS
¡Viva La Massiel
y la Reina Isabel!
La, la, la...
¡Viva La Católica
y la Preysler también!
¡Es hora de ganar este festival!
¡Ana Mía, Ana Mía, Ana Mía!
¡Y hacer algo descomunal!

ANA MÍA
¡Y para demostrar quiénes somos de
verdad!

CORO
*(Uniéndose y desfilando como si fueran
una legión romana.)*
Vamos a ganar;
vamos a reventar.
Esta es nuestra oportunidad.
Es España la más grande de Europa
Occidental.
Nuestra identidad en la música está.
Vamos a ganar;
vamos a reventar.
¡Esta es nuestra oportunidad!
Es España la más grande de Europa
Occidental.
Nuestra identidad en la música está.
¡Ganaremos!

ANA MÍA
¡Con la zarzuela en este festival!...

CORO

¡Ganaremos!
¡Ganaremos!

ANA MÍA

A mi España se lo voy a dar...
¡Ganaremos!

CORO

¡Ganaremos!
¡Ganaremos!

ANA MÍA, CORO, COLOMBIANA
Y VENENOSA

(En ese acorde, confeti y luces.)
¡Este festival!...
(La actuación es un sonoro exitazo.)

Hablado

PRESENTADOR

Entramos en las votaciones del jurado y luego iremos con las populares.

Escena 11

Hablado

Mayka en su celda con una radio escucha las votaciones.
De repente ve cómo una linterna que le apunta; es Cuca.

MAYKA

(Oyendo la radio: voz del Presentador.)
Cuca, ¿por qué no estás celebrando con los demás?
(Música de background.)

CUCA

He encontrado por casualidad estas llaves.
(Abre la celda.)

MAYKA

Cuca, nunca te he visto tan centrada.

CUCA

En realidad siempre estoy centrada, Mayka... lo de mi dislexia fue una invención para enterarme de todo y ganar la confianza de gente buena como tú.
(Se dan un abrazo. Mayka queda libre. Cuca se queda las esposas y sale corriendo. A negro.)

Escena 12

Hablado

PRESENTADOR

(Colocado en su set en un lado del escenario.)

Chipre acaba de dar 12 puntos a España, por lo tanto España se coloca en el tercer lugar, por detrás de Ucrania y Reino Unido.

(Se ve al otro lado del escenario a Mercedes con un teléfono.)

MERCEDES

¿Casino de Abu Dabi? Lo siento, ya tenemos esas fechas cerradas en Las Vegas. De todas formas hablé con el Ministro para abrir una sucursal de Las Albricias en Doha, que está a mitad de camino de todo.
(Llegan Mayka y Cuca, acompañadas de varios Policías.)

CUCA

Se acabaron tus chanchullos; Mercedes, ahora vas tú a Chirona.

(La detienen.)

MERCEDES

Disle, te vuelves a equivocar, ¡yo lo que quiero es el bien para todas!

CUCA

De Disle nada, ¡me llamo Cuca!...

(Todos aplauden. Se llevan a Mercedes.)

PRESENTADOR

Empiezan las votaciones populares: Malta acaba de dar 200 puntos a España, no está nada mal, pero todavía nos quedan bastantes puntos para alcanzar el primer puesto. ¡Muchas gracias, Malta!

JUAN MIGUEL

(Con música de fondo. Aparece y dice:)

Mi presentimiento se ha cumplido.

(Se acerca a Mayka y a Ana Mía y las une con sus manos, como si las casara.)

No hace falta más canción, vuestro amor es nuestra libertad. Todo se ha cumplido.

PRESENTADOR

¡¡340 votos de Francia, España es la ganadora de este año!!

(Aplausos y jaleo.)

¡¡España vuelve a revivir el triunfo de Massiel en 1968!! ¡¡Consigue el primer lugar en Eurovisión!!

MÚSICA. Nº 16.

LA VENGANZA DE CHELO

Se escucha el principio de la Presentación, mientras una extraña figura con una capa avanza hacia los intérpretes. De repente aparece Chelo y todo el mundo se queda asombrado por sus atuendos y cómo abre la capa.

ANA MÍA

¡¡Chelo!! ¡¡Reviviste!!

CHELO

¡Vaya, por fin nos volvemos a encontrar!
(Le enseña el frasco.)

ANA MÍA

¡El frasco de «Mi Chanel»!
Lo recuerdo, lo recuerdo todo.
Me has quitado la amnesia.

CHELO

(Cantando.)

¡Ay, qué mala puntería, Ana Mía!
Esa bala me pasó de refilón.
Conseguíirme de ahí haciendo autostop
y ese conductor era un espía.

En su casa me instalé con agonía
aguantando mi penosa situación.
Tras mucha formación que daba la ocasión,
mi venganza fue mi fantasía.

«Mi Chanel» siempre dispara,
nunca falla por España y lo que haya.
Con fuerza tengo que apuntar
y con paciencia, aniquilar.

«Mi Chanel» es la que gana,
 todos la conocen en Italia.
 Ya no queda nada,
 lo siento en mi piel.

Porque tú no ganarás;
 será «Mi Chanel».
(Se acerca a Ana Mía, Mayka intenta proteger a Ana Mía, pero Chelo le rocía el vapor del «Chanel».)

Cuando llegues a las Puertas de San Pedro,
 y en la lista no te encuentren por allí,
 los demonios bailarán
 un chotis con crueldad.
 Por siempre llorarás en el Infierno.

«Mi Chanel» siempre dispara,
 nunca falla por España y lo que haya.
 Con fuerza tengo que apuntar
 y con paciencia, aniquilar.

«Mi Chanel» es la que gana,
 todos la conocen en Italia.
 Ya no queda nada,
 lo siento en mi piel.
(Se acerca; Mayka intenta proteger a Ana Mía. Chelo con un gesto la rocía con perfume y la atonta.)

Porque tú no ganarás;
 será «Mi Chanel».
(Dispara a Ana Mía haciendo el mismo gesto de cambio de vaporizador a revolver.)
(Estupor general. Regresan los Policías, reducen a Chelo que se la llevan. Todos se dan cuenta que Ana Mía está herida de muerte, hay un hilo de sangre en su vestido. Gran estupor.)

Escena 13

MÚSICA. Nº 17. GRAN FINAL

ANA MÍA
(Muy decidida, hablando tranquila.)
 Mayka, morir cuando al fin he
 comprendido que la libertad significa amar.

PRESENTADOR
 Ahora le toca a España volver a cantar
¡Viva la Reina Isabel!, la canción ganadora
 de esta edición de Eurovisión.
(Todos la levantan. Luz cenital sobre Ana Mía. Mayka consigue incorporar a Ana Mía herida. Se miran y se dan un último beso.)
 Entramos en emisión...
 tres, dos, uno... dentro...

ANA MÍA
 En mi último suspiro
 creo que ya pueda
 preparar mi retiro
 dejando huella en la zarzuela.
 No será más el pasado,
 el presente es el teatro
 y aquí contamos
 la alegría de vivir
 cantando.
 Y asumir con gentileza
 que soñar aquí es grandeza
 y aunque yo ya no estaré aquí
 para poder sentir zarzuela.
 En la cárcel aprendí
 a encontrar la libertad,
 mientras voy a la Eternidad.
 Sobre el escenario descansará
 nada más que una mujer
 apasionada por la libertad.

CORO Y ELENCO

Ana Mía, siempre brillarás.
 La zarzuela te hará inmortal.
 Ana Mía ya no sufras más.
*(Ana Mía se crece en este momento
 y Mayka la abraza más fuerte.
 A continuación, avanza hacia el
 proscenio, sosteniendo su trofeo.)*

ANA MÍA

No me olviden, por favor,
 a la historia yo pasaré.
 Con una buena canción
 en vuestros corazones quedaré.
 No será ya más el pasado,
 el presente es el teatro
 y aquí contamos la alegría
 de vivir cantando.

CORO

¡Uhh!

ANA MÍA

Y asumir con gentileza
 que soñar aquí es grandeza
 y aunque yo ya no estaré aquí
 para poder sentir zarzuela.
 Sobre el escenario descansará
 nada más que una mujer
 apasionada por la libertad.
*(Ana Mía empieza a morir. Mayka,
 desconsolada, la sujeta por última vez.)*

CORO Y ELENCO

Ana Mía, siempre, mía...
 Siempre brillarás...
 La zarzuela te hará inmortal...
 Ana Mía, ya no sufras más...

ANA MÍA

La zarzuela es mi libertad...

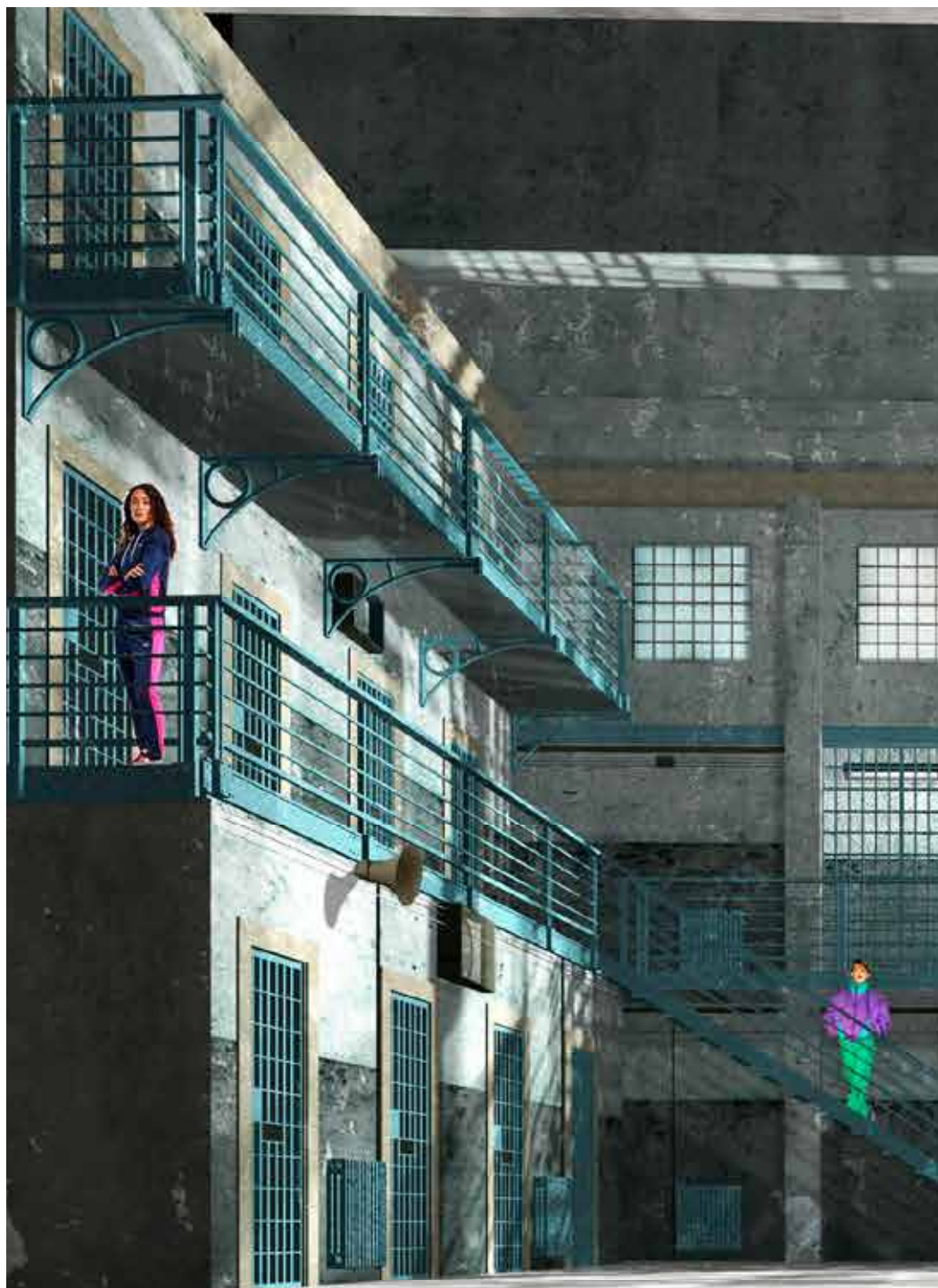
CORO Y ELENCO

Ana Mía, siempre mía...
 Siempre brillarás...
 La zarzuela te hará inmortal...
 Ana Mía ya no sufras más...
 ¡La zarzuela es la libertad...
*(El Coro y Elenco se reúne alrededor
 de Ana Mía.)*
 Y Ana Mía muere...
 ... en los brazos de Mayka.

Telón

Fin de la zarzuela







4

Sección

BIOGRAFÍAS

Lucas Vidal
88

Boris Izaguirre
90

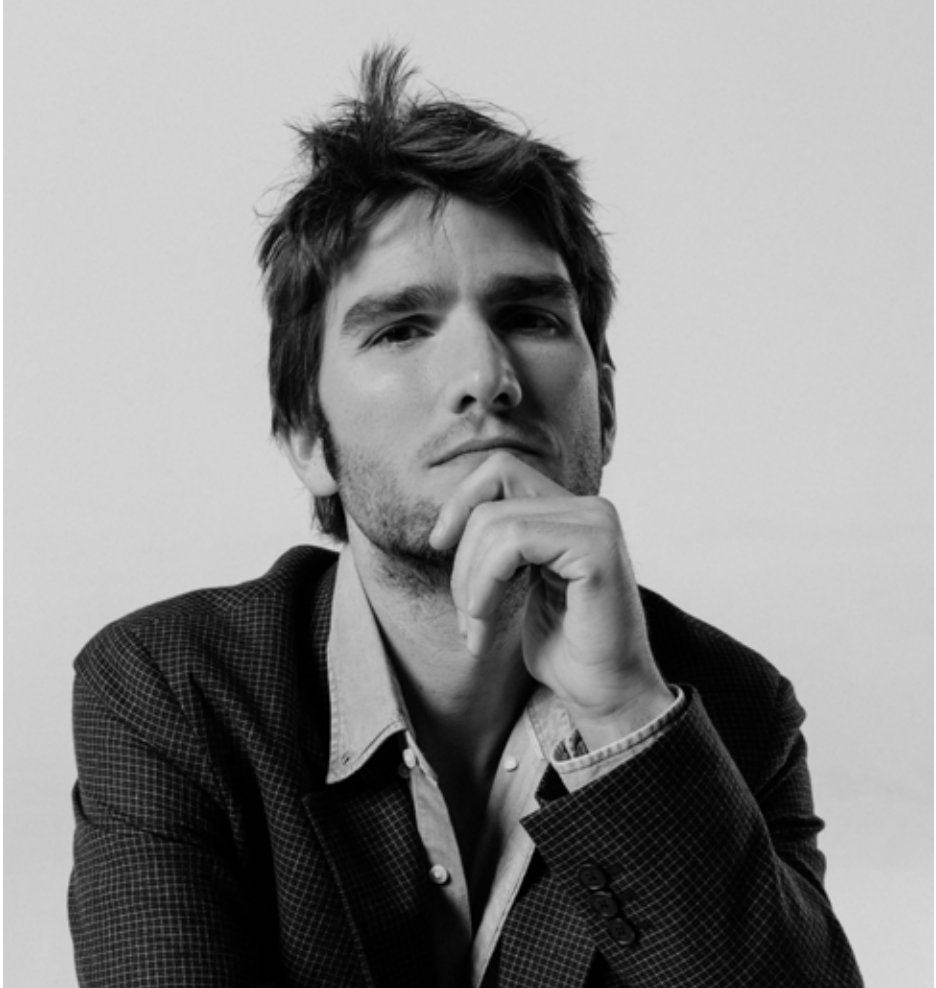
Biografías
92



Z
22 / 23

Lucas Vidal

Compositor



© Pablo Alzaga

Lucas Vidal nació en 1984 en Madrid en el seno de una familia muy unida a la música. Su abuelo paterno, José Manuel Vidal Zapater, fue el fundador de la compañía discográfica Hispavox en 1953, en la que grabaron grandes artistas de la época. De su familia materna le viene su relación con el ballet: su prima Zenaida Yanowsky fue primera bailarina del Royal Ballet durante muchos años, y su primo Yury Yanowsky del Boston Ballet. Estos cimientos hicieron aflorar en Lucas Vidal una pasión por la música desde muy joven. Empezó a tocar el piano a los tres años, y a los siete la flauta travesera. Ya desde muy temprana edad empezó a destacar improvisando sobre diferentes géneros clásicos. Esto hizo que se le considerara un «niño prodigio» en el ámbito de la composición. A la edad de quince años Lucas Vidal solicitó una plaza en el Berklee College of Music en Boston para acudir a un campamento estival de composición musical. Esas cinco semanas fueron suficientes para tomar la decisión de convertirse en compositor de bandas sonoras. Berklee le ofreció una beca para cursar la doble titulación de Música para Cine y Composición; se convirtió en el estudiante más joven de la historia del centro en componer y grabar una banda sonora orquestal para su primera película, *Cathedral Pines*, y en recibir los dos premios más importantes de composición musical de la institución educativa, llegando a grabar con una orquesta de más de 120 músicos. Tras su paso por Boston, donde obtuvo su doble titulación con mención *Magna cum Laude*, se trasladó a Nueva York para estudiar en la Juilliard School of Music, donde asiste a las clases del compositor Richard Danielpour. Fue en esa época que Lucas Vidal empezó a hacer diversos proyectos cinematográficos por lo que se traslada a Los Ángeles en 2009. En 2012 le llegó su oportunidad de componer la banda sonora de *Fast and Furious 6*. Tras esta superproducción, se sucedieron otras películas de éxito; y en 2016 fue galardonado con un Emmy por la composición del tema musical de la cadena ESPN para los Juegos Olímpicos de Río de Janeiro 2016. Lucas Vidal comenzó una etapa entre Madrid y Los Ángeles que culminó, en 2016, con dos Goyas por el tema principal de *Palmeras en la nieve*, junto a Pablo Alborán, y por la banda sonora de *Nadie quiere la noche*, respectivamente. Después de esto se inició en la producción musical y el mundo de la música electrónica orquestal. En el ámbito de la producción, realizó colaboraciones con Amaia Montero, Antonio Orozco y mezcló los éxitos de Raphael en *Resinphónico*. También compuso el *Himno de La Liga*, así como el *Himno de Iberoamérica*. Ha sido seleccionado por la revista *Forbes* como uno de los 100 creativos más influyentes del mundo, así como Embajador de la marca España en el extranjero. En 2019 Lucas Vidal presentó su primer álbum de música electrónica orquestal: *Karma*, un proyecto donde ligaría la música electrónica con elementos orquestales, dando conciertos por toda la geografía española. Igualmente sigue componiendo éxitos de la talla de *Élite*, serie de Netflix. En 2021 recibe el premio Iris de la Academia de Televisión de España por su carrera cinematográfica, poniendo música a series de televisión como *Dime quién soy*, *Edén*, *Sagrada familia*, *El inmortal*, *Paraíso*, o el musical para Netflix *Érase una vez... pero ya no*. Lucas Vidal ha hecho diversos ballets, el último con la coreografía de Carlos Rodríguez: *Picasso eterno*. Compagina su carrera profesional con charlas, tanto en centros educativos como en empresas nacionales e internacionales. Lucas Vidal colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

Boris Izaguirre

Escritor / El Presentador



© Carlos Ruiz B.k

Nacido en 1965 en Caracas, Venezuela. En 1982 comienza su carrera como cronista publicando la columna semanal «Animal de frivolidad» en el diario *El Nacional*. En 1986 es contratado como libretista por Radio Caracas Televisión y debuta con *La dama de rosa*, original de José Ignacio Cabrujas. En 1988 repite como libretista con Cabrujas en *Señora*; en 1987 escribe *Primavera*, original de Delia Fiallo, y, en 1989, *Rubí Rebelde*. En 1990 escribe *Inolvidable*, producida por Raúl Lecouna para Canal 13 en Argentina; y en 1992 es contratado por CTV para el guion de una serie llamada *Compostela, sol e lúa*, con la que inicia su andadura profesional en España. A partir de 1994 es guionista de varios *Especiales de Navidad y Año Nuevo* para Televisión Española, presentados por Ana Obregón y Ramón García; y en 1997, es contratado para participar en el programa *La ventana*, conducido y dirigido por Gemma Nierga. Boris Izaguirre es una de las primeras voces latinoamericanas en formar parte de esa cadena pasando de *La ventana* al programa *Hoy por Hoy*, hasta 2013. Desde entonces continúa vinculado a la radio, pero en la Cadena Onda Cero, donde ha trabajado en los programas de franja matinal y ahora en el fin de semana con *Por fin no es lunes*. En 1998 entra a formar parte del equipo de guionistas de *Crónicas marcianas*, dirigido por Javier Sardá, y pasa al elenco del programa ese mismo año hasta 2005. En 2000, dirige y presenta *El anfitrión* de Telecinco. Continúa su labor como presentador en el 2005 con el programa *Channel nº 4* hasta el 2008. Es miembro del jurado de *Mira quien baila* de Televisión Española (2009-2010), *Mira quien salta* y *Mas que baile* de Telecinco (2011) y colaborador en el *Programa de Ana Rosa*, *El debate de supervivientes* y *Gran hermano*; todos en Telecinco hasta el 2012. Fue presentador invitado del programa *Miss Venezuela* entre 2009 y 2013. En el 2014 es contratado en exclusividad por Telemundo, filial de NBC, en Estados Unidos, donde participa en programas como *¡Hola! la sopa*, *Yo soy el artista*, *Un nuevo día* y *Ya era hora*. En la actualidad colabora con ¡Hola! TV como copresentador de distintos programas especiales. Regresa a España en 2018 para participar como aspirante en *Master Chef Celebrity 3* y repite como aspirante en *Master Chef Celebrity 4*, donde queda finalista. Presenta el debut en España de *¡Sí, quiero ese vestido!* para DKiss y en 2019 presenta la segunda temporada de *Lazos de sangre* de Televisión Española hasta su sexta temporada en 2022. También presenta el concurso musical *Prodigios* de Televisión Española durante tres temporadas; en la actualidad la cadena estudia hacer una cuarta temporada. En 2023 ha participado en *El desafío*, programa líder de audiencia en Antena 3. En ese mismo grupo se estrenará próximamente *Desmontando*, en el que será presentador. Desde 1991 publica obras de ficción como *El vuelo de los avestruces*. Su novela *Villa Diamante* fue finalista del Premio Planeta en 2007. Desde el 2011 firma una columna semanal de opinión en el diario *El País*, «La paradoja y el estilo». También ha publicado entrevistas y columnas en las revistas *Harper's Bazaar*, *Vanity Fair*, *Vogue*, *GQ*, *¡Hola!* y *Marie Claire*. Forma parte del equipo de guionistas de la serie *Bosé*.

B

iografías



Andrés Salado

Dirección musical

Nacido en Madrid; inició su formación musical estudiando piano, violín y flauta barroca, optando finalmente por especializarse en la percusión, cuyo título obtuvo en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Posteriormente, atraído por el sonido orquestal que escuchaba en sus numerosas intervenciones, bien como colaborador o como miembro titular de orquestas como la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, la Joven Orquesta Nacional de España o la Orquesta de la Comunidad de Madrid, entre otras, comenzó sus estudios de dirección orquestal. Se ha formado con los maestros Miguel Romea, Peter Rundell, Jorma Panula, Sandro Gorli, Peter Gülke, Peter Eötvös y Antoni Ros-Marbà. Ganador del Premio Princesa de Girona de Artes y Letras, es director titular y artístico de la Orquesta de Extremadura y activo divulgador cultural. Andrés Salado es uno de los más interesantes, versátiles y atractivos directores de orquesta de su generación. Dirige la práctica totalidad de las orquestas españolas y muchas extranjeras: Orquesta Nacional de España, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Orquesta Sinfónica Nacional de México, Lucerne Festival Academy Orchestra del Festival de Lucerna, Orquesta Sinfónica de la Comunidad Valenciana, Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi de Milán, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, México City Philharmonic, Orquesta Sinfónica de Galicia, Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, Real Filharmonia de Galicia, Orquesta de Valencia y las sinfónicas de Tenerife, Bilbao, Euskadi, Islas Baleares, Navarra, etc. Andrés Salado ha participado en diferentes festivales internacionales de música, donde ha estrenado obras de compositores y compositoras de diferentes generaciones. Su actividad lírica lo lleva a disponer de un amplio y variado repertorio: *Macbeth* de Verdi, *Il segreto di Susanna* de Wolf-Ferrari, *The Telephone* de Menotti, *La serva padrona* de Pergolesi, *Norma* de Bellini, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, *Le martyre de Saint Sébastien* de Debussy o *La traviata* de Verdi que ha dirigido recientemente en el Teatro Calderón de Valladolid. Recientes y próximos compromisos incluyen el espectáculo *Querencia* con la Compañía de Danza Española de Antonio Najarro en los Veranos de la Villa de Madrid, conciertos con la Sinfónica Simón Bolívar, la Orquesta Sinfónica de Galicia y la Orquesta Sinfónica del Vallés. Andrés Salado dirige por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.



**Salvador
Vázquez**
Dirección musical

Reconocido como uno de los artistas más vibrantes y carismáticos de la nueva generación de directores de orquesta en España, con un especial entusiasmo por la ópera. Músico galardonado, en 2015 recibió el Premio Ciudad de Málaga a la mejor labor musical. En 2016 ganó el Primer Premio del Concurso Internacional de Dirección de Orquesta de Córdoba. También fue finalista en la 56ª Edición del Concurso Internacional de Dirección de Besançon, elegido entre 270 candidatos de todo el mundo. Ha dirigido orquestas como la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, la Orquesta Filarmónica de Málaga, la Orquesta Sinfónica de Navarra, la Filarmónica Nacional Serguei Lunchevichi de Moldavia, la Orquesta Sinfónica de Tenerife, la Orquesta de Extremadura, la Orquesta de Córdoba, la Orquesta Ciudad de Granada, la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia o la Orquesta Sinfónica de Porto Alegre de Brasil. Ha sido director titular del Coro de Ópera de Málaga y actualmente es director artístico de la Joven Orquesta Barroca de Andalucía (JOBA). Además, también ha sido director asistente en la Orquesta Académica de la Fundación Barenboim-Said, la Orquesta Joven de Extremadura y la Orquesta de Extremadura. Ha sido director asistente de maestros como Pablo González, Domingo Hindoyán, Anu Tali, Jordi Bernácer o Manuel Hernández Silva, entre otros. Ha colaborado con cantantes y solistas como Sandra Ferrández, Nancy Fabiola Herrera, Raquel Lojendio, Rubén Amoretti, Vadym Kholodenko, Damián del Castillo, Mariola Cantarero, Marina Pardo, Beatriz Díaz, Luis Cansino, Juan Antonio Sanabria, Ismael Jordi, José Antonio López, Berna Perles, Carol García, Lidia Vinyes-Curtis, Joan Martín Royo o Juan Sancho, entre otros. La crítica ha dicho: «El ejercicio orquestal se situó en los términos de versión de absoluta referencia no solo por la especial iluminación de los profesores sino también por ese momento único que es ser testigo de la madurez artística de un músico tan completo en el podio como es la batuta del maestro Salvador Vázquez» (Alejandro Fernández, *La Opinión de Málaga*). Entre sus más recientes trabajos destaca la dirección de *Il barbiere di Siviglia*, de Rossini, al frente de la Orquesta Filarmónica de Málaga en el Teatro Cervantes de Málaga. Salvador Vázquez dirige por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.



Emilio Sagi

Dirección de escena

Tras doctorarse en Filosofía y Letras por la Universidad de Oviedo, se traslada a la Universidad de Londres para realizar estudios de Musicología. Como director de escena se presentó en Oviedo, su ciudad natal, en 1980 con *La traviata*. Diez años más tarde, en diciembre de 1990, fue nombrado director del Teatro de la Zarzuela, cargo que ocupará hasta diciembre de 1999; en este teatro debutó como director escénico en 1982 con *Don Pasquale*, a la que han seguido más de veinte producciones de ópera y zarzuela. Fue director artístico del Teatro Real de Madrid, desde 2001 hasta 2005, y del Teatro Arriaga de Bilbao, desde 2008 hasta 2016. Su experiencia escénica abarca de la zarzuela barroca a la ópera contemporánea. Ha dirigido en los más prestigiosos teatros y festivales, tanto españoles como extranjeros (Teatro Comunale de Bolonia, Teatro la Fenice de Venecia, Teatro alla Scala de Milán, Teatro Comunale de Florencia, Teatro Carlo Felice de Génova, Teatro São Carlos de Lisboa, Teatro Odeón y Teatro du Châtelet de París, Ópera de Roma, Ópera de Dusseldorf, Ópera de Los Ángeles, Ópera de Washington DC, Ópera de San Francisco, Ópera de San Diego, Ópera de Filadelfia, Houston Grand Opera, Seattle Opera, Teatro Avenida, Teatro Maipo y Teatro Colón de Buenos Aires, Teatro Municipal de Santiago de Chile, Teatro Mayor Julio Santo Domingo de Bogotá, Theater An der Wien y Volks Oper en Viena, New Israel Opera en Tel Aviv, Ópera de Manaus, Ópera de Ginebra, Ópera de Saint Gallen, Ópera de Montecarlo, Ópera de Estrasburgo, Ópera de Burdeos, Ópera de Niza, Teatro du Capitole de Toulouse, Ópera de Lausana, Ópera Real de Valonia en Lieja, Teatro Nissei, Teatro Bunka Kaikan y Nuevo Teatro Nacional de Tokio, Teatro Mariinski de San Petersburgo, Arts Festival de Osaka, Festival de Ópera de Hong-Kong, Festival de Savolinn en Finlandia, Rossini Opera Festival de Pésaro, Festival de Salzburgo, Festival de Rávena, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Arriaga y Palacio Euskalduna de Bilbao, Palau de les Arts de Valencia, Gran Teatro del Liceo de Barcelona, Teatro Real de Madrid y Teatro de la Zarzuela). En 2006 recibe el premio Lírico Teatro Campoamor a la mejor dirección de escena por su producción de *Il barbiere di Siviglia*, realizada en 2005 en el Teatro Real, el premio al mejor artista español de la revista *Ópera actual* en 2010 y el premio de la Crítica Musical de Argentina al mejor espectáculo de 2012 por su producción de *I due Figaro* en el Teatro Colón de Buenos Aires. En 2022 ha recibido el Premio Honorífico Ópera XXI y la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. Sus próximos compromisos le llevarán a numerosos teatros líricos de Europa, América y Asia.

Daniel Bianco

Escenografía



© Salazar Música

Está vinculado al mundo del teatro desde que finalizó sus estudios de Bellas Artes, especialidad en escenografía en Buenos Aires. En 1984 se trasladó a España donde compaginó su labor de escenógrafo con las tareas de dirección técnica y producción en el Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el Teatro Real. En 2008 fue nombrado director artístico adjunto del Teatro Arriaga de Bilbao y desde 2015 es director del Teatro de la Zarzuela. Como escenógrafo, su dilatada actividad le ha llevado a participar en muy diversas producciones de ópera, zarzuela, ballet y teatro de prosa estrenadas en teatros y festivales de España, Europa y América como el Festival de Salzburgo, el Teatro Mariinski de San Petersburgo, el Teatro Châtelet y el Teatro Marigny en París, el Theater An der Wien en Viena, el Teatro alla Scala de Milán, la Ópera de Roma, Montecarlo, Lausana o Lieja, así como el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro de la Zarzuela y el Teatro Real de Madrid, el Palau de les Arts de Valencia, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, la ABAO, el Palacio Euskalduna en Bilbao, el Festival de Savolinn en Finlandia, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Teatro Arriaga de Bilbao, el Teatro Español de Madrid, el Teatro Romano de Mérida, el Festival de Otoño de Madrid, el Festival Grec de Barcelona, el Festival Internacional de Santander, los Teatros del Canal, el Teatro Colón de Buenos Aires, la Ópera de Santiago de Chile y un largo etcétera. Desde su llegada al Teatro de la Zarzuela su dedicación y empeño se centran en recuperar, preservar, revisar y difundir el patrimonio lírico español, en especial la zarzuela.

Jesús Ruiz

Vestuario



Nace en Córdoba. Estudió Historia del Arte y diseño en las universidades Complutense y Politécnica de Madrid y composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Fue ganador del primer Concurso Nacional de Escenografía Ciudad de Oviedo. Como escenógrafo y figurinista ha colaborado con directores de escena como Emilio Sagi, Giancarlo Del Monaco, Gerardo Vera, Gustavo Tambascio, Jesús Castejón, Paco Mir, Pablo Viar, Marco Carniti, Curro Carreres y Pepa Gamboa en producciones de ballet, ópera, zarzuela, cine, teatro y musicales; algunas han sido galardonadas con los Premios Max de Teatro y los Premios Nacionales de la Lirica. Su trabajo ha sido visto en el Liceo de Barcelona, el Real de Madrid, el Festival de Salzburgo, el Colón de Buenos Aires, el Châtelet de París, el San Carlo de Nápoles, el Maggio Musicale Fiorentino, la Ópera de Lausana, la Ópera de Perm, la Ópera de Aquisgrán, el Festival de las Artes de Hong Kong, el Centro Nacional de Artes Escénicas de Pekín y el Festival de Masada. También ha preparado *Don Carlo* para la ABAO. En el Teatro de la Zarzuela ha participado, junto a importantes directores musicales y de escena, en *La generala*, *Hangman*, *Hangman!* y *The Town of Greed*, *La Gran Vía esquina a Chueca*, *La reina mora* y *Alma de Dios*, *Lady be good!* y *Luna de miel en El Cairo*, *La guerra de los Gigantes* y *El imposible mayor en amor*, *le vence Amor*, *Las golondrinas*, *El sueño de una noche de verano*, *El caserío*, *Tres sombreros de copa*, *La tempranica* y *La vida breve*, *Entre Sevilla y Triana* y *La Dolores*.

Albert Faura

Iluminación

© David Ruano



Nacido en Barcelona; estudia diseño de iluminación en el Instituto del Teatro. También realizó un curso de iluminación de teatro del British Council de Londres. Trabaja con importantes directores de escena (Josep M^a Flotats, Sergi Belbel, Bigas Luna, Nicolas Joel, Marco Antonio Marel), escenógrafos (Ezio Frigerio, Montse Amenós, Frederic Amat) y coreógrafos (Cesc Gelabert y Ramon Oller) en el Centro Dramático Nacional, el Teatro Nacional de Cataluña, el Festival Grec de Barcelona, la Ópera Nacional de Washington DC, la Ópera Nacional de París, el Maggio Musicale Fiorentino, la Ópera de Finlandia, el Festival de Perelada o la Gran Ópera de Houston, entre otros. Ha sido premiado en múltiples ocasiones por sus numerosos proyectos. En el mundo de la lírica ha trabajado recientemente en *La dama de Alba*, *Pikovaia Dama*, *Clitemnestra*, *El sueño de una noche de verano*, *Die Zauberflöte*, *Il trovatore*, *Il mondo della luna*, *Il barbiere di Siviglia*, *La cenerentola* y *La Brèche*. Y en las últimas temporadas ha preparado para el teatro *París 1940* con dirección de escena de Josep Maria Flotats, *Next to Normal* con Simon Pittman, *Cantando bajo la lluvia* y *La jaula de las locas* con Àngel Llàcer o *Delicadas* con Alfredo Sanzol. Ha colaborado como iluminador en la Exposición Universal de Shanghái (2010) y la Gala de los Premios Nacional Cataluña (2009). En el Teatro de la Zarzuela Albert Faura ha realizado la iluminación de *Iphigenia en Tracia* de Nebra, *Enseñanza libre* y *La gatita blanca* de Giménez y Vives, *El sueño de una noche de verano* de Gaztambide y *Benamor* de Luna.

Nuria Castejón

Coreografía



Nacida en una familia de larga tradición teatral. A lo largo de su carrera como bailarina ha pertenecido a prestigiosas compañías de danza española y flamenco: el Ballet Nacional de España, la Compañía de Antonio Gades y la Compañía de José Antonio. En 1998 inicia su carrera como coreógrafa con Sagi en las *Tonadilla escénica* en La Zarzuela. A este título seguirán otras colaboraciones en zarzuelas, óperas y musicales en teatros de todo el mundo, realizando en varias ocasiones, además de la coreografía, la labor de ayudante a la dirección escénica. En cine también ha colaborado en *Volver*, de Almodóvar, como asesora de flamenco para Penélope Cruz y realiza la coreografía de *Libertador* de Arvelo. En 2010 dirige y coreografía el ballet *Bestiario*, de Ortega, en una coproducción del Real de Madrid, el Liceo de Barcelona, el Arriaga de Bilbao y la Ópera de Oviedo. Desde 2012 colabora con la Compañía Nacional de Teatro Clásico en el movimiento escénico y coreografías de sus montajes. También coreografía y dirige *Zarzuela en danza* y *El sobre verde* para el Proyecto Zarza de La Zarzuela, donde también ha preparado las coreografías de *El asombro de Damasco*, *La leyenda del beso*, *La generala*, *La reina mora*, *Alma de Dios*, *Lady, be good!*, *Luna de miel en El Cairo*, *El cantor de México*, *Enseñanza libre*, *La gatita blanca*, *¡24 horas mintiendo!*, *Doña Francisquita*, *Katiuska*, *Cecilia Valdés*, *Luisa Fernanda*, *Amores en zarza* (Proyecto Zarza), *Benamor*, *La tempranica*, *La vida breve* o *Don Gil de Alcalá*. Esta temporada coreografía también *Yo te querré* (Proyecto Zarza) y *Luisa Fernanda*.

Ainhoa Arteta

Ana Mía

Soprano



Después de ganar los concursos Metropolitan Opera National Council Auditions y Operalia Plácido Domingo, Ainhoa Arteta inicia una carrera internacional en el Metropolitan Opera House, el Carnegie Hall, el Royal Opera House de Londres, el Bayerische Staatsoper, el San Carlos de Nápoles, la Arena de Verona, la Deutsche Oper de Berlín, el Bellas Artes de México, el Musikverein de Viena, el Bolshoi de Moscú, el Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, el Liceo de Barcelona, así como las óperas de Washington DC, Houston y San Francisco. Ha cantado *Cyrano de Bergerac* en San Francisco y Madrid; *La bohème* en Nueva York, Milán y Ciudad de México; *Turandot*, *Carmen* y *La bohème* en Barcelona; *Dialogues des Carmélites*, *Eugenio Oneguín* y *Simon Boccanegra* en Bilbao; *Le dernier jour d'un condamné* en París; *Don Carlo* en Oviedo y Madrid; *Don Giovanni* en Madrid; *Falstaff* en San Francisco y Londres; *Manon Lescaut* en Sevilla; *Tosca* en Bolonia, Reggio-Emilia, São Paulo y Módena; y *La Wally* en Ginebra; *Madama Butterfly* en El Escorial y San Sebastián. Ha recibido el Premio de la Hispanic Society of America, la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, el Premio Ciudad de Alcalá de las Artes y las Letras, la Gran Cruz de la Orden del 2 de Mayo de la Comunidad de Madrid, el Premio Enric Granados o el Premio Ópera Actual. En La Zarzuela Ainhoa Arteta ha cantado *La canción del olvido* y más recientemente *Katiuska*, *Mirentxu* y *La vida breve*, así como *La voz y el poeta*, un recital del Ciclo de Lied, la *Gala de la lírica española en homenaje a Montserrat Caballé* y dos conciertos con Ramón Vargas.

María Rey-Joly

Ana Mía

Soprano



© Serafín Castillo

Nacida en Madrid. Cantante de gran formación musical, cuenta con un amplio repertorio en el que destacan títulos como *Die Zauberflöte* (Pamina y Primera Dama), *Così fan tutte* (Fiordiligi), *Die Entführung aus dem Serail* (Konstanze), *Don Giovanni* (Donna Elvira), *Don Pasquale* (Norina), *Candide* (Cunegonde), *La bohème* (Musetta), *Falstaff* (Alice Ford), *Carmen* (Micäela), *Pagliacci* (Nedda), *Don Carlo* (Elisabetta) y *Don Giovanni* (Donna Anna), así como *Doña Francisquita* (Francisquita), *El hijo fingido* (Ángela), *La generala* (Princesa Olga), *El juramento* (María y Baronesa de Aguafría), *Los sobrinos del capitán Grant* (Miss Ketty), *Le revenant* (Sara), *El asombro de Damasco* (Zobeida), *La parranda* (Aurora), *Adiós a la bohemia* (Trini), *El dúo de «La africana»* (Antonelli), *La Gran Vía* (El Eliseo), *Don Gil de Alcalá* (Niña Estrella), *Luisa Fernanda* (Carolina), *La verbena de la Paloma* (Susana), *Clementina* (Narcisa), *Black el payaso* (Sofía) y *¡Cómo está Madrid!* (Menegilda); todos ellos interpretados en el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Real, el Teatro Español, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Piccolo Teatro de Milán, el Teatro Giuseppe Verdi de Trieste, el Teatro de Ópera de Estambul, el Festival Verbier, el Festival de Avenches, el Festival Cervantino de Guanajuato o el Teatro de la Ópera de Lausana. Ha trabajado con Albert Boadella en *El pimientito Verdi*, *Y si nos enamoramos de Scarpia*, *Divya* y *Malos tiempos para la lírica*. Además, forma parte de *The Opera Locos*, de Yllana. También ha grabado *Margarita, la tornera*, *El hijo fingido*, *María de Buenos Aires Suite* y *Agnese*.

Nancy Fabiola Herrera

Mayka

Mezzosoprano

© Joaquín Fuentes



Esta intérprete es aclamada por el público y la crítica especializada con más de sesenta personajes interpretados es una de las artistas más relevantes de la actualidad. Este año fue nominada como mejor intérprete femenina por *Roberto Devereux* en los Premios Talía. Recibió en 2018 el premio a su carrera otorgado por *Ópera Actual*. Ha cantado recientemente *Il trovatore* en Gran Canaria, *La revoltosa* y *Adriana Lecouvreur* en Oviedo, el *Requiem* de Verdi en Madrid, *Samson et Dalila* en La Maestranza de Sevilla, *La favorita* en el Cervantes de Málaga, *Les contes d'Hoffmann* en Pekín, *Florenxia en el Amazonas* en Houston y Washington, *El gato montés* en Los Ángeles y *Salomé* en el Metropolitan Opera House. También debutó en el Teatro Colón de Buenos Aires con *L'italiana in Algeri*. Es aclamada por su interpretación de *Carmen* en Nueva York, Londres, Verona, Moscú, Roma, Berlín, Múnich, Dresde, Sidney y Japón. Su versatilidad le ha permitido interpretar un amplio repertorio y tener una dilatada carrera como intérprete. Ha grabado *Goyescas* con la BBC de Londres y *La vida breve* con la BBC de Manchester. Sus recientes compromisos incluyen *Sheherezade* y *Gurrelieder* con la OBC. En La Zarzuela Herrera ha participado en *Las golondrinas* de Usandizaga, el estreno en Madrid de *La casa de Bernarda Alba* de Ortega, la recuperación de *Farinelli* de Bretón y *La tempranica* de Jiménez, así como en un recital del Ciclo de Lied, un *Concierto de Navidad*, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, la *Gala de la lírica española en homenaje a Montserrat Caballé* y el concierto-recital *Nueve suertes de mujer*.

Cristina Faus

Mayka

Mezzosoprano

© Michal Novak



Colabora con las principales orquestas españolas e internacionales como la Boston Symphony, Los Ángeles Philharmonic, la Toronto Philharmonic o la del Teatro La Fenice, bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Juanjo Mena, Antoni Ros-Marbà, Guillermo García Calvo, Ralf Weikert o Roberto Abbado, entre otros. Ha participado en el Festival Rossini de Pésaro y en el Festival de Tanglewood. También ha actuado en el Teatro Colón de Bogotá, en la Ópera Real de Mascate o en el Covent Garden de Londres. Recientes compromisos incluyen la *La mort de Cléopâtre* de Berlioz con la Orquesta de Radio Televisión Española, la *Sinfonía nº 9* de Beethoven con la Orquesta y Coro Nacionales de España y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, ambas con dirección musical de Juanjo Mena, y con la Orquesta y Coro de Radio Televisión Española, con Pablo González, así como *El gato montés* de Penella en el Palau de les Arts, *Götterdämmerung* en la Ópera de Oviedo, *Semiramide* en la Royal Opera House de Londres, *La vida breve* con la BBC Philharmonic y Mena, *Madama Butterfly* en La Maestranza de Sevilla y el Palau de les Arts de Valencia —por la que recibió el Premio Amics de l'Òpera y de les Arts de la Comunitat Valenciana—, *Samson et Dalila* en el Teatro Romano de Mérida, *Eugenio Oneguín* y *Dama de picas* en el Liceo y *Don Fernando, el emplazado* de Zubiaurre en el Real. En las últimas temporadas Cristina Faus ha actuado en el Teatro de la Zarzuela en *Enseñanza libre* y *La gatita blanca*, *El barberillo de Lavapiés*, *Cecilia Valdés*, *Benamor* y *Pan y toros*.

Enrique Ferrer

Juan Miguel

Tenor



© Roger Benet

Nace en Madrid. Comienza sus estudios en el Real Conservatorio de Música y es becado por la Academy of Vocal Arts de Filadelfia, donde estudia con Christofer Macatsoris y Bill Schuman. Luego se perfecciona en Madrid y Milán con Vincenzo Spatola. Es premiado en concursos de canto (Jaume Aragall, Ernesto Lecuona y Luciano Pavarotti) y desde joven participa en las temporadas líricas de todo el país. En el ámbito internacional canta en la Ópera de Roma, La Fenice de Venecia, el Massimo Bellini de Catania, el Rossini de Pésaro, el Lirico de Cagliari, el Alighieri de Rávena, el Comunale de Módena, el Verdi de Pisa, así como en Montecarlo, Lyon, Montpellier, Estrasburgo y Versalles. También canta en el Châtelet de París, la Ópera de Colonia, el Kennedy Center de Washington DC, y en Izmir Ankara o Estambul. Ofrece conciertos en el Carnegie Hall de Nueva York y la Sala Chaikovski de Moscú. Se especializa en el repertorio pucciniano y verista con *La fanciulla del West*, *Madama Butterfly*, *Tosca* y *Manon Lescaut* de Puccini, *La leggenda di Sakuntala* de Alfano, *Francesca da Rimini* de Zandonai, *Amica y Cavalleria rusticana* de Mascagni o *Pagliacci* de Leoncavallo. Se presenta en la Ópera de Guangzhou con *Carmen*. Es un defensor del género lírico español, así que canta más de treinta títulos: de ellos, *El rey que rabió* (con el que debutó en el Teatro de la Zarzuela en 1997), *Don Gil de Alcalá*, *Luisa Fernanda*, *La generala*, *Los flamencos*, *La del manajo de rosas*, *Los amores de la Inés*, *Cecilia Valdés* o la nueva producción de *El rey que rabió* (2021) los interpreta en La Zarzuela.

Javier Tomé

Juan Miguel

Tenor



© Teresa Ormazabal

Nace en Bilbao. Es becado en el Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo del Palau de les Arts de Valencia. También obtiene el Primer Premio en la 40 Edición del Concurso Internacional de Canto Toti Dal Monte de Treviso. Debuta con *Lelisir d'amore* en el Teatro La Fenice Venecia. Luego canta *La traviata* en el Teatro Comunale de Bolonia, el Auditorio de Tenerife, la Ópera Real de Valonia en Lieja y el Bunka Kaikan de Tokio; *La bohème* en el Palacio Euskalduna de Bilbao, Teatro Sociale de Rovigo, Théâtre du Passage de Neuchâtel y Teatro Donizetti de Bérgamo; *El caserío* en el Teatro Campos Elíseos de Bilbao; *El dúo de «La africana»* en el Teatro Arriaga de Bilbao y el Teatro Campoamor de Oviedo; *Carmen* con el Teatro Maribor de Eslovenia en su gira por Japón; *Tosca* en el Opera Open Air Festival de Venecia; *Salome* en el Teatro Mayor de Bogotá; *Die sieben Todsünden* en el Teatro Arriaga de Bilbao. En la pasada temporada participa en *Goyescas* en el Auditorio de Zaragoza, *Luisa Fernanda* en el Teatro Campos Elíseos de Bilbao, *Madama Butterfly* y *Alzira* en el Palacio Euskalduna de Bilbao y *Elektra* en el Teatro Politeama de Palermo. Entre sus próximos compromisos está *Tosca* en el Auditorio de Zaragoza, *Il tabarro* y *Gianni Schicchi* en el Teatro Antico de Taormina y el *Requiem* de Verdi en el Victoria Hall de Ginebra. Graba la *Misa en re mayor* de Dvořák con Antoni Wit y *Maitena* con Iker Sánchez. En el Teatro de la Zarzuela Javier Tomé canta *La villana* de Vives, dos ediciones de la nueva producción de *El barberillo de Lavapiés* de Asenjo Barbieri y *La Dolores* de Bretón.

Gurutze Beitia

Mercedes

Cantante-actriz

© María Jesús Pérez Landrón



Nació en Bilbao. Está licenciada en Ciencias de la Comunicación, graduada en Relaciones Públicas de empresa y diplomada en Arte Dramático por la Escuela Juan de Antxieta. Es actriz, presentadora y guionista, por lo que ha trabajado en todos los medios del mundo del espectáculo. En zarzuela y teatro destacan sus actuaciones en títulos como *El dúo de «La africana»*, *Entre Sevilla y Triana*, *El florido pensil*, *Sueño de una noche de verano*, *La gaviota*, *Esencia patria*, *La espera*, *La lechuga*, *Bilbao*, *Los persas* y varios monólogos musicales. Ha trabajado con directores de escena como Emilio Sagi, Calixto Bieito, Ramón Barea, Mireia Gabilondo y Celso Cleto, entre otros. En televisión, ha trabajado para Euskal Irrati Telebista, desde 2004 en varios programas (*La gran evasión*, *Pásalo*, *Pika-pika*, *Más humor*) y en algunas series (*Acacias 38*, *La familia mata* y *El gordo*). Desde 1999 también colabora con varios programas de radio: Radio Euskadi, Punto Radio y Radio Popular. En cine ha participado en películas como *Igelak* (2016), *Alaba zintzoa* (2013) de Alvar Gordejuela y Javier Rebollo, *Zigortzaileak* (2009) de Arantza Ibarra y Alfonso Arandia o *Sukalde kontuak* (2008) de Aizpea Goenaga. En 2007 presentó la décima edición de la Gala de los Premios Max de Teatro (2007), celebrada en el Euskalduna de Bilbao. Y desde 2004 es profesora de teatro musical con Tiki-Titá. En La Zarzuela ha participado en *Lady, be good!*, *Enseñanza libre*, *La gatita blanca*, *¡24 Horas mintiendo!* o *Entre Sevilla y Triana*, así como en el espectáculo pedagógico *Master Chez* y en el Ambigüo en *Una mujer en la música*.

Amelia Font

La Colombiana

Soprano cómica

© Alex Parra



Amelia Font cumple cincuenta años sobre los escenarios con esta nueva producción. Ha actuado con distintas compañías líricas, bajo la dirección musical y escénica de importantes profesionales. En el género del musical ha sido Madame Thenardier y la Mujer de la fábrica en *Los miserables* durante dos temporadas de gran éxito en el Teatro Nuevo Apolo. En teatro de prosa ha actuado en *La ciudad no es para mí*, *Los caciques*, *Dulce pájaro de juventud* y *Serafin el pinturero*. En cine ha rodado *La corte de Faraón* y *El barón de Altamira*. También graba para Televisión Española la revista *La estrella de Egipto* y diferentes títulos de zarzuela. En el extranjero, *La verbena de la Paloma* en el Festival Fringe de Edimburgo y *Doña Francisquita* en el Stadttheater de San Galo. En 2018 y 2019 participa como artista invitada en México en la temporada de zarzuela de Tequila y de Guadalajara. En el Teatro de La Latina es Társila en el espectáculo *Un chico de Revista*, de Araque Pérez. En las últimas temporadas del Teatro de la Zarzuela ha colaborado en los montajes de *Luisa Fernanda*, *La del Soto del Parral*, *El rey que rabió*, *Doña Francisquita* —producción con la que también participa en el Liceo de Barcelona—, *Alma de Dios*, *La verbena de la Paloma* y en la versión semiescenificada de *La marchenera*, así como en el *Concierto de Navidad* de 2015 con *La buena ventura* y *Los flamencos*, de Vives. También actúa como doña Virtudes en *¡Cómo está Madrid!*, dirigida por Moreno y Del Arco, como Tatiana en *Katiuska*, por García Calvo y Sagi, y como Pantea en *Benamor*, por Pérez-Sierra y Viana.

María José Suárez

La Venenosa

Mezzosoprano



© Charo Guñajarro

Nació en Oviedo. Cursó estudios en el Conservatorio Profesional de Música de Oviedo y fue becada por el Principado de Asturias. Luego se diplomó en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha actuado en los principales teatros y auditorios del país, así como en Alemania, Austria y Grecia. Ha trabajado con directores de orquesta como Rozhdéstrvenski, Frühbeck de Burgos, Domingo, Rilling, Maag, García Navarro, López Cobos, Zedda, Mena, Valdés, Gómez Martínez, Traub y Haider. Y con directores de escena como Sagi, Carsen, Ronconi, Vick, Allen, Plaza, Miller, Kaesi, Gas, Kemp, Pilz, Vera y Pontiggia. Ha participado en los estrenos de *La Señorita Cristina* de Luis de Pablo, *El viaje circular* de Tomás Marco y *Faust* de Jesús Torres. Ha participado en las temporadas de las principales orquestas españolas, así como en las producciones de teatros como el Real, el Liceo, el Palau de les Arts, el Campoamor, el Palacio Euskalduna, el Baluarte, el Calderón, el Pérez Galdós, los Teatros del Canal y el Teatro-Auditorio del Escorial. Ha interpretado *Rigoletto*, *Semiramide*, *Giulio Cesare in Egitto*, *Jenífá*, *Katia Kabanová*, *Madama Butterfly*, *Dialogues des Carmélites*, *Lulu*, *Lucia di Lammermoor*, *L'incoronazione di Poppea*, *Thaïs*, *La sonnambula*, *Linda de Chamonix*, *Carmen*, *Otello*, *Manon Lescault*, *Parsifal*, *La rondine* o *Elektra*. Sus últimas actuaciones en el Teatro de la Zarzuela son en *La generala*, *Luna de miel en El Cairo*, *María Moliner*, *Enseñanza libre*, *La gatita blanca*, *¡24 Horas mintiendo!*, *Doña Francisquita*, *Marianela*, *Luisa Fernanda*, *El rey que rabió* y *Don Gil de Alcalá*.

Amparo Navarro

Chelo

Soprano



© Koepfotos

Nacida en Faura, Valencia. Estudia canto en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo. En 2001 se presenta en la Ópera de Viena en con *El barberillo de Lavapiés* y seguidamente interpreta *Così fan tutte*, *Otello* y *Carmen*. Debuta en el Teatro Colón de Buenos Aires con el *Requiem e I lombardi alla Prima Crociata*, de Verdi, dirigida por Richard Bonyngue. Luego canta *Norma* de Bellini en los Veranos de la Villa, en Madrid. También ha cantado *La verbena de la Paloma* en el Auditorio de El Escorial, Teatros del Canal de Madrid y Campoamor de Oviedo; *¡Viva Madrid!* en los Teatros del Canal; *I due Foscari* en el Colón de Buenos Aires, *Luisa Fernanda* en el Teatro Teresa Carreño de Caracas y *La del manajo de rosas* en el Teatro Mayor de Bogotá, ambas dirigidas por Emilio Sagi, *Los gavilanes* en el Campoamor de Oviedo y *Luisa Fernanda*, dirigida por Plácido Domingo, en la Florida Grand Opera. Recientemente ha interpretado *Tosca* en el Teatro Argentino de La Plata y *¡Viva Madrid!* en la Real Ópera de Mascate en Omán. Debuta en *Nabucco* en el Auditorio de Toledo, Guadalajara, Jaén y Albacete y *María Moliner* de Parera Fons en el Campoamor de Oviedo, *Le nozze di Figaro* en La Maestranza de Sevilla, *Jenífá* en el Palau de les Arts de Valencia, así como *Carmina burana* en Alicante y Mallorca. En La Zarzuela Amparo Navarro ha cantado los personajes de Aurora en *La del Soto del Parral*, Amparo en *La leyenda del beso*, Maravillas en *La calesera*, Susana en *La verbena de la Paloma*, Paloma en *La marchenera* y el Elíseo Madrileño en *¡Cómo está Madrid!*, así como el papel protagonista de *Luisa Fernanda*.

Lara Chaves

Cuca

Actriz-cantante

© Lalo Dobo



Con siete años es finalista del programa de televisión *Menudo Show* de Antena 3. Comienza su formación en canto, música e interpretación. Es licenciada en Teatro Musical en la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga, donde arranca su trayectoria profesional con *Estado de sitio* del Centro Andaluz del Teatro, *Prometheus* y *La bella Helena de Troya* del Circuito Teatros Romanos de Andalucía. En el mundo del teatro musical participa en *Casting, a la caza de Bernarda Alba, La cenicienta* o *Tango: The Musical Show*, así como en producciones en Madrid: *Symphonic Rhapsody of Queen, Euro Abba, Guateque ye-ye* y *Oliver Twist*. En 2016 es nominada a los Premios Goya, en la categoría de mejor canción original, como intérprete del tema de la película *El país del miedo*, de Espada; y en 2017 gana en los Premios de la Asociación de Escritoras y Escritores Cinematográficos de Andalucía (ASECAN) como intérprete vocal de esta misma producción de cine. En televisión ha participado en el programa *Tu cara no me suena todavía* de Antena 3. Debuta como cantante cómica en las temporadas líricas de las Palmas de Gran Canaria en títulos como *La rosa del azafrán, Agua, azucarillos y aguardiente* y *Alma de Dios*. Desde 2017 ha formado parte de los elencos de diversas producciones del Proyecto Zarza en *El dúo de «La africana»* con dirección de escena de Susana Gómez, *La verbena de la Paloma* con Messiez y *Agua, azucarillos y aguardiente* con Ochandiano. Además, ha participado en *La del manojo de rosas* con Sagi, *Entre Sevilla y Triana* con Carreres y *Pan y toros* con Echanove.

Celsa Tamayo

Música en escena

Pianista

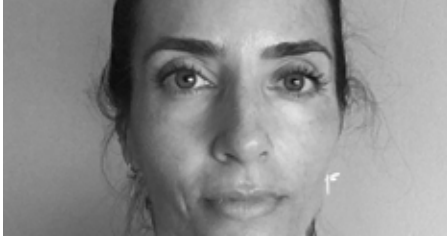
© Javier del Real



Inicia sus estudios musicales en su ciudad natal, Granada. Posteriormente estudia en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, bajo la dirección de Manuel Carra. Con la Fundación Yamaha cursa estudios en las ciudades de Tokio, Hamburgo y París. Desarrolla durante años su actividad profesional especializada en música de cámara y acompañamiento de cantantes líricos. También es maestra repertorista del Teatro de la Zarzuela durante casi diez temporadas. Asimismo, desempeñó el cargo de asistente de la dirección artística en el Real durante la etapa de Emilio Sagi. Tamayo ha colaborado con la casa discográfica Valois-Auvidis en la grabación de títulos líricos como *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba con Verónica Villaroel y Plácido Domingo, *La verbena de la Paloma* de Bretón con Plácido Domingo y María Bayo, *Goyescas* de Granados con María Bayo y Ramón Vargas y *Marina* de Arrieta con María Bayo y Alfredo Kraus; con Sony en la grabación de *Doña Francisquita* de Vives con Ainhoa Arteta, Plácido Domingo y Carlos Álvarez; y con Deutsche Grammophon en la grabación de *El gato montés* de Penella con Plácido Domingo, Verónica Villaroel y Josep Pons. Ha trabaja en numerosas producciones de ópera y zarzuela en distintos teatros del país, bajo la dirección musical de Alberto Zedda, Antoni Ros-Marbà, Miquel Ortega, Miguel Roa, José Ramón Encinar y José Luis Temes. Celsa Tamayo ha actuado en tres producciones de La Zarzuela: *La canción del olvido* de Serrano con Pier Luigi Pizzi, así como en *La fille du régiment* de Donizetti y *Luna de miel en El Cairo* de Alonso con Emilio Sagi.

Cristina Arias

Bailarina



© C.A

Elena Cabezas

Bailarina



© EC

Remedios Domingo

Bailarina



© Juan David Cortés

María Ángeles Fernández

Bailarina



© Juan David Cortés

Olivia Juberías

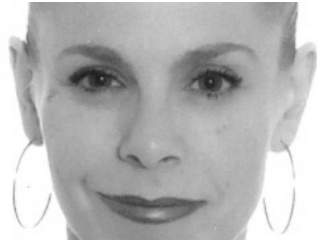
Bailarina



© Cristhian Sandoval

Esther Ruiz

Bailarina



TRATO DE FAVOR

Ariel Carmona

Figurante

© Alvaro Sierra



Rafael Delgado

Figurante

© Sonia Pueche



Javier Ulacia

Ayudante de dirección de escena

© Julio Bravo



Carmen Castañón

Ayudante de escenografía

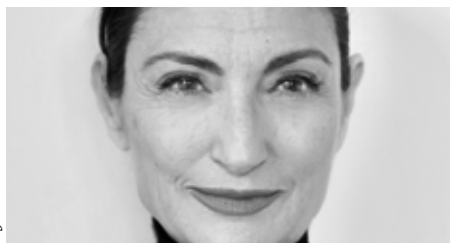
© Emilio López



Isabel Cámara

Ayudante de vestuario

© Juan Martín



Alfonso Malanda

Ayudante de iluminación

© Foto Nébot





© Boceto de Daniel Bianco para la escenografía de *Trato de favor*



5

Sección

TRATO DE FAVOR

Figurines
JESÚS RUIZ
108



22 / 23



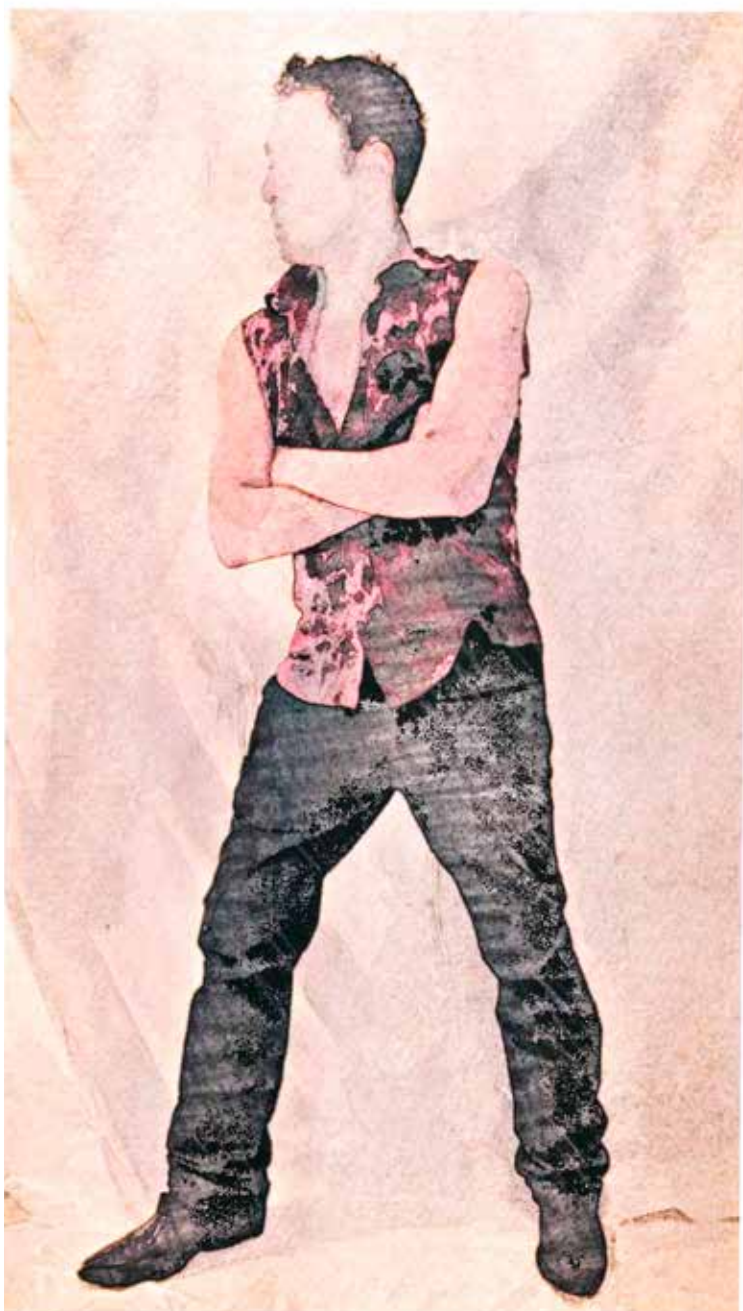
© Figurín de Jesús Ruiz para el vestuario de *Trato de favor*



© Figurín de Jesús Ruiz para el vestuario de *Trato de favor*



© Figurín de Jesús Ruiz para el vestuario de *Trato de favor*



© Figurín de Jesús Ruiz para el vestuario de *Trato de favor*



© Figurín de Jesús Ruiz para el vestuario de *Trato de favor*



© Figurín de Jesús Ruiz para el vestuario de *Trato de favor*



© Figurín de Jesús Ruiz para el vestuario de *Trato de favor*



© Figurín de Jesús Ruiz para el vestuario de *Trato de favor*



© Figurín de Jesús Ruiz para el vestuario de *Trato de favor*



© Figurín de Jesús Ruiz para el vestuario de *Trato de favor*





6

Sección

EL TEATRO

Ministerio de
Cultura y Deporte
120

Teatro de la Zarzuela
Personal
121

Coro Titular del Teatro
de la Zarzuela
124

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
125

Próximas actuaciones
126



22 / 23

M inisterio de Cultura y Deporte

MINISTRO CULTURA Y DEPORTE

MIQUEL ICETA

**DIRECTOR GENERAL DEL INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA
(INAEM)**

JOAN FRANCESC MARCO CONCHILLO

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM

JUAN JOSÉ ARECES MAQUEDA

SUBDIRECTOR GENERAL DE TEATRO

JAVIER DE DIOS LÓPEZ

SUBDIRECTORA GENERAL DE MÚSICA Y DANZA

ANA BELÉN FAUS GUIJARRO

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL

MARINA ALBINYANA ÁLVAREZ

SUBDIRECTORA GENERAL

ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA

LETICIA GONZÁLEZ VERDUGO

T

eatro de la Zarzuela

DIRECTOR

DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL

GUILLERMO GARCÍA CALVO

DIRECTOR ADJUNTO

MIGUEL GALDÓN

GERENTE

JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN

PACO PENA

DIRECTOR TÉCNICO

ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO

ANTONIO FAURÓ

ASISTENTE A LA DIRECCIÓN

CARLOS GRANADOS

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN

JESÚS PÉREZ GIL

COORDINADOR DE COMUNICACIÓN

Y DIFUSIÓN

JUAN MARCHÁN

DIRECTORA DE ESCENARIO

MAHOR GALILEA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA

RICARDO CERDEÑO

COORDINADOR DE

ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS

FRANCISCO PRENDES

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA

MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA

JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO

AGUSTÍN DELGADO

AUDIOVISUALES

ROSA MARÍA ESCRIBANO
 MANUEL GARCÍA
 FRANCISCO JESÚS GONZÁLEZ
 ÁLVARO JESÚS SOUSA
 JUAN VIDAU

CAJA

DANIEL DE HUERTA
 MARÍA DE LOS ÁNGELES ARIAS

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARÍA CRUZ ÁLVAREZ
 LAURA POZAS

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

CONSERJERÍA

SANTIAGO ALMENA
 DANIEL DE GREGORIO FERNÁNDEZ
 EUDOXIA FERNÁNDEZ
 ESPERANZA GONZÁLEZ
 EDUARDO LALAMA
 FRANCISCO J. SÁNCHEZ
 MARÍA CARMEN SARDIÑAS

GERENCIA

BEGOÑA DUEÑAS ESPINAR
 NURIA FERNÁNDEZ
 MARÍA DOLORES GÓMEZ
 FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
 RAÚL CERVANTES
 ANA COCA
 ALBERTO DELGADO
 JAVIER GARCÍA
 FERNANDO ALFREDO GARCÍA
 ÁNGEL HERNÁNDEZ
 RAFAEL FERNANDO PACHECO

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
 DIANA LAZCANO
 AMINTA ORRASCO
 GEMMA PERUCHA
 BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

ANTONIO JOSÉ BENÍTEZ
 FRANCISCO JAVIER BUENO
 LUIS CABALLERO
 ÁNGEL HERRERA
 CARLOS PÉREZ
 JOSÉ ÁNGEL PÉREZ
 VIRGINIA PONCE
 EDUARDO SANTIAGO
 SANTIAGO SANZ
 MARÍA LUISA TALAVERA
 JOSÉ LUIS VÉLIZ
 ANTONIO WALDE

**MATERIALES MUSICALES
Y DOCUMENTACIÓN**

VIGOR KURIC

OFICINA TÉCNICA

MARÍA DEL PILAR AMICH
 ANTONIO CONESA
 LUIS FERNÁNDEZ
 NÉLIDA JIMÉNEZ
 JOSÉ MANUEL MARTÍN
 MÓNICA PASCUAL
 RAÚL RUBIO

PELUQUERÍA

JOSÉ ANTONIO CASTILLO
EMILIA GARCÍA
MARÍA CARMEN RUBIO

PIANISTAS

LILLIAM MARÍA CASTILLO
ALEA ESTEBAN IGLESIAS
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN

EVA CHILOECHES
CRISTINA LOBETO
CARLOS ROÓ

REGIDURÍA

MARÍA SONIA BLANCO
ALFONSO ENRIQUE
ALBA MARÍA PASTOR
ÁFRICA RODRÍGUEZ
MÓNICA YAÑEZ

SALA

ANTONIO ARELLANO
ISABEL CABRERIZO
ELEUTERIO CEBRIÁN
ELENA FÉLIX
MÓNICA GARCÍA
MARÍA GEMMA IGLESIAS
CARLOS MARTÍN
JUAN CARLOS MARTÍN SAN JOSÉ
JAVIER PÁRRAGA

SASTRERÍA

MARÍA REYES GARCÍA
MARÍA ISABEL GETE
MARINA GUTIÉRREZ
ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

**SECRETARÍA TÉCNICA
DEL CORO**

GUADALUPE GÓMEZ

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
JUAN CARLOS CONEJERO
ROSA DÍAZ HEREDERO

TELAR Y PEINE

JAVIER ÁLVAREZ
RAQUEL CALLABA
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ
SONIA GONZÁLEZ
ÓSCAR GUTIÉRREZ
SERGIO GUTIÉRREZ
JOAQUÍN LÓPEZ

UTILERÍA

ÓSCAR DAVID BRAVO
VICENTE FERNÁNDEZ
NATALIA GARCÍA
FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ
FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
JUAN CARLOS PÉREZ
MARÍA JOSEFA ROMERO

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

SOPRANOS

PAULA ALONSO
 PATRICIA CASTRO
 ALICIA FERNÁNDEZ
 MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ
 SONIA MARTÍNEZ
 CAROLINA MASETTI
 ELENA MIRÓ
 MILAGROS POBLADOR
 CARMEN PAULA ROMERO
 SARA ROSIQUE
 ELENA SALVATIERRA

CONTRALTOS

JULIA ARELLANO
 DIANA FINCK
 ISABEL GONZALEZ
 PATRICIA ILLERA
 THAIS MARTÍN DE LA GUERRA
 GRACIELA MONCLOA
 HANNA MOROZ
 PALOMA SUÁREZ
 CIARA THORTON
 ARANZAZU URRUZOLA
 MIRIAM VALADO

TENORES

JAVIER ALONSO
 JOAQUÍN CÓRDOBA
 FRANCISCO DÍAZ
 JAVIER FERRER
 JOSÉ ALBERTO GARCÍA
 DANIEL HUERTA
 HOUARI LÓPEZ ALDANA
 FELIPE NIETO
 JAIME NIETO
 FRANCISCO JOSÉ PARDO
 PEDRO JOSÉ PRIOR
 FRANCISCO JOSÉ RIVERO
 JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

BAJOS

RODRIGO ÁLVAREZ
 PEDRO AZPIRI
 CARLOS BRU
 ALBERTO CAMÓN
 MATTHEW LOREN CRAWFORD
 ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
 ALBERTO RÍOS
 JUAN CARLOS RODRÍGUEZ
 ÁNGEL RODRÍGUEZ TORRES
 JORDI SERRANO
 MARIO VILLORIA



Orquesta de la Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS

VÍCTOR ARRIOLA (C)
ANNE-MARIE NORTH (C)
EMA ALEXEEVA (AC)
MARGARITA BUESA
ANA CAMPO
ANDRAS DEMETER
CONSTANTIN GÍLCEL
ALEJANDRO KREIMAN
REYNALDO MACEO
PETER SHUTTER
GLADYS SILOT
ERNESTO WILDBAUM
EVA ORTELLS (A)

VIOLINES SEGUNDOS

MARIOLA SHÜTTER (S)
ROCÍO GARCÍA (S)
OSMAY TORRES (AS)
ROBIN BANERJEE
MAGALY BARO
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
IGOR MIKHAILOV
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ
IRUNE URRUTXURTU
BALINT VARAY
PAULO VIEIRA

VIOLAS

EVA MARTÍN (S)
IVÁN MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDLO (AS)
RAQUEL DE BENITO
BLANCA ESTEBAN
SANDRA GARCÍA
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
MARCO RAMÍREZ

VIOLONCHELOS

STANISLAS KIM (S)
JOHN STOKES (S)
NURIA MAJUELO (AS)
PABLO BORRERO
BENJAMÍN CALDERÓN
RAFAEL DOMÍNGUEZ
DAGMAR REMTOVA
EDITH SALDAÑA

CONTRABAJOS

FRANCISCO BALLESTER (S)
LUIS OTERO (S)
SUSANA RIVERO (AS)
MANUEL VALDÉS

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS

MAITE RAGA (S)
MARÍA JOSÉ MUÑOZ (S)(P)
VIOLETA DE LOS ANGELES GIL (AS)

OBOES

LOURDES HIGES (S)
ANA MARÍA RUIZ (CI)(S)

CLARINETES

SALVADOR SALVADOR (S)
VÍCTOR DÍAZ (S)
ANTONIO SERRANO (AS)

FAGOTES

SARA GALÁN (S)
JOSÉ VICENTE GUERRA (S)

TROMPAS

IVÁN CARRASCOSA (S)
ANAÍS ROMERO (S)
JOAQUÍN TALENS (AS)
ÁNGEL G. LECHAGO (AS)
JOSÉ ANTONIO SANCHEZ (AS)

TROMPETAS

CÉSAR ASENSI (S)
EDUARDO DÍAZ (S)
ÓSCAR MARTÍN (AS)

TROMBONES

ALEJANDRO ARIAS (S)
JUAN SANJUÁN (S)
PEDRO ORTUÑO (AS)
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (AS)(TB)

TIMBAL Y PERCUSIÓN

CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)
ALFREDO ANAYA (AS)
ÓSCAR BENET (AS)
JAIME FERNÁNDEZ (AS)
ELOY LURUEÑA (AS)

(C) Concertino
(AC) Ayuda de concertino
(S) Solista
(AS) Ayuda de solista
(TB) Trombón bajo
(P) Piccolo
(CI) Corno inglés
(A) Academista

INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

REGIDOR

ADRIÁN MELOGNO

ESCENA

ANDRÉS H. GIL
ALBERTO RODEA

PRODUCCIÓN

JAVIER LUCÍA
JAIME LÓPEZ

**RESPONSABLE DE
SERVICIOS GENERALES**
JOSÉ LUIS PARDO

ARCHIVO Y DOCUMENTACIÓN
ALAITZ MONASTERIO
DIEGO UCEDA

**RESPONSABLE DE COMUNICACIÓN
Y MARKETING**
CRISTINA ÁLVAREZ CAÑAS

**RESPONSABLE DE
ADMINISTRACIÓN**
ÁLVARO RUEDA

COORDINADORA GENERAL
ALBA RODRÍGUEZ

**DIRECTORA DE SOSTENIBILIDAD
Y CUMPLIMIENTO NORMATIVO**
ELENA RONCAL

DIRECTOR EMÉRITO
MIGUEL GROBA

DIRECTOR HONORARIO
JOSÉ RAMÓN ENCINAR

**DIRECTORA ARTÍSTICA
Y TITULAR**
MARZENA DIAKUN

P

róximas actuaciones

Mayo-junio 2023

CICLO DE CONFERENCIAS, VI: *TRATO DE FAVOR*

ANA VEGA TOSCANO CONFERENCIANTE (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

SÁBADO, 6 DE MAYO DE 2023. 20:00 H

CONCIERTO: *PASIÓN VEGA*

LUNES, 8 DE MAYO DE 2023. 20:00 H

CICLO DE LIED. RECITAL VII

MANUEL WALSER BARÍTONO

ALEXANDER FLEISCHER PIANO

MARTES, 9 DE MAYO DE 2023. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ, IX: *HOMENAJE A VICTORIA DE LOS ÁNGELES*

NÚRIA RIAL SOPRANO

RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE PIANO

DOMINGO, 21 DE MAYO DE 2023. 12:00 H

DOMINGOS DE CÁMARA, IV: CUARTETO BRETÓN

LUNES, 5 DE JUNIO DE 2023. 20:00 H

CICLO DE LIED. RECITAL VIII

IAN BOSTRIDGE TENOR

JULIUS DRAKE PIANO

LUNES, 12 DE JUNIO DE 2023. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ, X: *MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA*

CONCIERTO DE LAS OBRAS GANADORAS DEL II PREMIO DE COMPOSICIÓN

TRÍO ARBÓS

CICLO DE CONFERENCIAS, VII: *LUISA FERNANDA*

CELSA ALONSO CONFERENCIANTE (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

DEL 21 AL 30 DE JUNIO DE 2023. 20:00 H / 18:00 H

LUISA FERNANDA

FEDERICO MORENO TORROBA



Teatro de la Zarzuela

Jovellanos, 4 – 28014 Madrid, España

Tel. Centralita: (34) 915 245 400

Departamento de abonos y taquillas:

Tel. (34) 915 245 472 y 910 505 282

Edición del programa

Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial: Víctor Pagán (*In Memoriam RR*)

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: María Suero

Impresión: Fermisa

DL: M-30962-2022

NIPO DIGITAL: 827-23-042-2

teatrodelazarzuela.mcu.es

ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

