

CUADERNOS DIDÁCTICOS

GUÍA DEL PROFESOR

TEXTOS DE CELIA LUMBRERAS

[PROGRAMA DOBLE]

UNE ÉDUCATION MANQUÉE

[UNA EDUCACIÓN INCOMPLETA]
OPERETA EN UN ACTO Y NUEVE ESCENAS
CON TEXTO DE EUGÈNE LETERRIER
Y ALBERT VAN LOO

MÚSICA DE EMMANUEL CHABRIER

LOS DOS CIEGOS

ENTREMÉS CÓMICO-LÍRICO EN UN ACTO
Y DOS ESCENAS CON TEXTO DE LUIS OLONA
MÚSICA DE FRANCISCO ASENJO BARBIERI



TEATRO DE
LA ZARZUELA

SALÓN DE ACTOS DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH, MADRID

DÍAS 6, 7 Y 11 DE MAYO DE 2015 (ESCOLARES), A LAS 11:00 HORAS

DÍA 6 DE MAYO DE 2015 (PÚBLICO GENERAL), A LAS 19:30H

DÍA 8 DE MAYO DE 2015 (PÚBLICO GENERAL), A LAS 19:00H

DÍA 9 DE MAYO DE 2015 (PÚBLICO GENERAL), A LAS 12:00H

DÍA 10 DE MAYO DE 2015 (PÚBLICO GENERAL), A LAS 12:00H

[PROGRAMA DOBLE]

LOS DOS CIEGOS

ENTREMÉS CÓMICO-LÍRICO EN UN ACTO Y DOS ESCENAS
CON TEXTO DE LUIS OLONA

(INSPIRADO EN EL TEXTO *LES DEUX AVEUGLES* (1855) DE JULES MOINAUX PARA JACQUES OFFENBACH)

MÚSICA DE FRANCISCO ASENJO BARBIERI

ESTRENADA EN EL TEATRO DEL CIRCO DE MADRID, EL 25 DE OCTUBRE DE 1855

Partitura para piano y canto, reducción de Florencio Lahoz
(Editor Casimiro Martín de Madrid, 1867)

UNE ÉDUCATION MANQUÉE

[UNA EDUCACIÓN INCOMPLETA]

OPERETA EN UN ACTO Y NUEVE ESCENAS CON TEXTO
DE EUGÈNE LETERRIER Y ALBERT VANLOO

MÚSICA DE EMMANUEL CHABRIER

ESTRENADA EN EL CÍRCULO INTERNACIONAL DE LA PRENSA DE PARÍS,
EL 1 DE MAYO DE 1879

Partitura para piano y canto, reducción del compositor
(Edition Enoch et Cie editeurs de París, 1890)

COPRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA
Y DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH



LA FUNCIÓN DEL MIÉRCOLES 6 DE MAYO SE TRANSMITE EN DIRECTO
POR RADIO CLÁSICA DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA

Duración aproximada: 1 hora y 15 minutos (sin descanso)

Coordinación: Departamento de actividades pedagógicas

Textos: Celia Lumbreras

Traducciones: Carmen Torreblanca y José Armenta

Portada: Rivavelarde

Diseño y maquetación: Antonio Ballesteros

Coordinación editorial: Víctor Pagán

Los textos contenidos en este cuaderno pueden reproducirse libremente,
citando la procedencia y los autores de los mismos.

D.L.: M-13005-2015

NIPO: 035-15-003-8

TEMPORADA 2014/15

El Proyecto Pedagógico insiste con su programación en acercar el género lírico a un nuevo público, a través de las propuestas de jóvenes directores musicales y de escena, así como de escenógrafos y figurinistas e iluminadores. Este público también podrá comprobar con la tonadilla de **LA CANTADA VIDA Y MUERTE DEL GENERAL MALBRÚ** (1785), de Jacinto Valledor, que el teatro español del siglo XVIII ha sabido mostrar con humor las aventuras de un histórico personaje inglés como Marlborough (Malbrú).

En cambio, el público joven aprenderá con **LOS DOS CIEGOS** (1855) y **UNE ÉDUCATION MANQUÉE** (1879), que a pesar de usar fórmulas parecidas, donde se combina lo hablado con lo cantado, los resultados pueden ser distintos. Y es que la forma de entender el teatro del siglo XIX, por parte del español Francisco Asenjo Barbieri y del francés Emmanuel Chabrier, hacen que cada una de sus obras sea un espectáculo lleno de situaciones divertidas y aleccionadoras.

Y con **FANTOCHINES** (1923) e **ISABEL** (2014) —se trata de un verdadero estreno— ese mismo público aprenderá que los creadores de los siglos XX y XXI, Conrado del Campo y José Miguel Moreno Sabio, siguen usando el modelo del teatro italiano y el lenguaje de los sueños —un elemento muy teatral— para crear nuevos títulos líricos. Además, con estas obras nos descubrirán el mundo de las emociones y de los sentimientos.





INTRODUCCIÓN	6
Teatro de la Zarzuela	8
Breve historia de la zarzuela	9
LOS CREADORES	11
Escritor	11
Compositor	11
LOS INTÉRPRETES	12
Cantantes y voces	12
Actores	14
Bailarines	14
Orquesta	14
Coro	14
Director musical	14
Director de escena	14
LA REPRESENTACIÓN	15
VOCABULARIO TEATRAL	17
VOCABULARIO MUSICAL	18
LAS OBRAS	21
Propuesta del director de escena	24
Biografías de los autores	27
Personajes	30
Argumentos	32
Estructuras musicales	34
PROPUESTA PEDAGÓGICA	36
Referencias para el profesor	36
Actividades previas	37
Actividades posteriores	45
FICHA DE LA OBRA	47

INTRODUCCIÓN

ESTIMADO PROFESOR:

El cuaderno didáctico que tienes en tus manos ha sido preparado por el Departamento de Actividades Pedagógicas del Teatro de la Zarzuela, con la intención de servirte de guía y ayuda para preparar y realizar con tus alumnos la actividad extraescolar antes de asistir a la representación de una obra lírica pensada para el público más joven, aunque presentada con todos los medios necesarios: cantantes, orquesta, actores, escenografía, iluminación. Nuestro objetivo último es mostrar a los jóvenes y niños, con tu ayuda, que el género lírico es un espectáculo artístico, entretenido y divertido.

Hemos planteado este cuaderno en dos bloques. En el primero te ofrecemos unos datos que te serán útiles como información previa a la actividad de la asistencia al teatro. Hablaremos después de cómo se identifican las voces de los cantantes; cómo es la orquesta que les acompaña; qué es la escenografía y cuál es el cometido de los responsables y participantes de la representación. Este bloque se cierra con un esquemático vocabulario propio de la terminología teatral y musical que se emplea en el género lírico.

El segundo bloque lo dedicamos a la obra que los niños y jóvenes van a contemplar. Te proporcionamos información básica sobre los autores, los personajes y la estructura musical de la obra. También adelantamos su argumento. Las actividades propuestas le pueden proporcionar al alumno la posibilidad de desarrollar un trabajo creativo en la clase; evaluar y vincular la obra con otras áreas de estudio y otras formas y disciplinas artísticas y recursos de audio y de vídeo siempre que las haya.

Hemos añadido una serie de consejos y recomendaciones sobre el comportamiento que debe seguirse en el teatro, porque no es lo mismo asistir a un espectáculo lírico, que a un evento deportivo.

Queremos, por último, agradecer tu interés por difundir el género lírico español entre los niños y jóvenes, y nos ponemos a tu disposición para cuantas sugerencias, aclaraciones o recomendaciones quieras hacernos llegar.

DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS

Teatro de la Zarzuela de Madrid





TEATRO DE LA ZARZUELA

El Teatro de la Zarzuela es uno de los teatros más antiguos de Madrid, pues tiene más de 150 años. Está situado en el número 4 de la calle de Jovellanos, detrás del edificio del Congreso de los Diputados y fue construido en 1856 por iniciativa de un grupo de personas relacionadas con la música: los compositores Francisco Asenjo Barbieri, Joaquín Gaztambide, Rafael Hernando, José Inzenga y Cristóbal Oudrid, el dramaturgo Luis Olona y el cantante Francisco Salas.

Aunque dedicado básicamente a la zarzuela, ha habido en él otros espectáculos, teatro, recitales, danza, variedades, conciertos de música sinfónica y española e incluso ópera.

En él han trabajado todos los grandes cantantes de ópera y zarzuela de nuestro país y los mejores directores nacionales. Y toda una serie de profesionales del teatro, del espectáculo y del entretenimiento de otras partes del mundo.

En el teatro, además de los cantantes, músicos y actores, trabaja mucha gente que no vemos, pero que están ahí: regidores, electricistas, carpinteros, utileros, técnicos de sonido e iluminación, técnicos de máquinas y del telar, etc.

BREVE HISTORIA DE LA ZARZUELA

La zarzuela es un espectáculo teatral, específicamente español, en el que los intérpretes alternan el canto, la declamación y el recitado. Tiene casi 400 años de historia. El género nació en tiempos de Felipe IV (1621-1665), muy aficionado a la caza y al teatro. Este monarca tenía, en los montes de El Pardo, donde hoy viven los Reyes de España, un pabellón que utilizaba para descansar cuando iba de cacería por aquellos lugares, muy poblados de zarzas. Allí, por las noches, se preparaban espectáculos para el entretenimiento del monarca y sus invitados, a los que se dio el nombre de «fiestas de zarzuela». De ahí proviene el nombre de esta especialidad teatral.

Desde aquellos años la zarzuela ha pasado por distintos períodos, desde las zarzuelas barrocas, que se caracterizan por los temas mitológicos y por la grandiosidad de las presentaciones, utilizando sofisticados ingenios para representar el mar, el cielo, tormentas.

Desde 1840 la zarzuela romántica empieza a convertirse en un espectáculo popular. Se construyen teatros y el género produce algunos de sus mejores títulos.

La zarzuela evoluciona y se crean nuevos tipos, aunque siempre se mantiene la característica de cantar, declamar y recitar alternativamente. Surge el teatro por horas, el género chico, la revista de actualidad, la comedia musical, la opereta, la revista de espectáculo, los cuentos líricos, etc. Toda una serie de modelos, con características propias a los que, generalmente, llamamos zarzuelas. Como cualquier obra teatral, las zarzuelas se dividen en actos, cuadros y escenas.



LOS CREADORES

Para crear una obra lírica hace falta la estrecha colaboración de dos profesionales: el escritor y el compositor.

ESCRITOR

Es el profesional que desarrolla el texto, tanto los diálogos como las partes de los cantables, que suelen estar en verso. El resto puede ser en verso o en prosa. En la zarzuela ha habido escritores de textos muy importantes como: Antonio Paso (padre e hijo), Carlos Arniches, Carlos Fernández Shaw, Francisco Camprodón, Guillermo Fernández-Shaw, los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Luis Mariano de Larra, Salvador María Granés y otros muchos.

A veces se unen dos escritores para crear un texto. Son importantes estas parejas: Antonio Paso y Joaquín Abati, Carlos Aniches y Celso Lucio, Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw y Guillermo Perrín y Miguel de Palacios.

COMPOSITOR

Es el profesional que escribe la música de las partes cantadas y de las instrumentales. Normalmente suele adaptarse a las letras escritas por el libretista, pero a veces, es el propio compositor quien escribe el texto de alguna de las canciones.

Compositores fundamentales de la zarzuela son: Amadeo Vives, Cristóbal Oudrid, Emilio Arrieta, Federico Chueca, Federico Moreno Torroba, Francisco Alonso, Francisco Asenjo Barbieri, Gerónimo Giménez, Jacinto Guerrero, Jesús Guridi, Joaquín Gaztambide, Joaquín Valverde (padre e hijo), José Serrano, Manuel Fernández Caballero, Pablo Luna, Pablo Sorozábal, Pedro Miguel Marqués, Ruperto Chapí, Tomás Bretón y Vicente Lleó.

Hay veces que se unen dos compositores para escribir una zarzuela, como el caso de Federico Chueca y Joaquín Valverde, Quinito Valverde y Tomás López Torregrosa, y Reveriano Soutullo y Juan Vert.

LOS INTÉRPRETES

Para montar una obra lírica se necesita un variado grupo de intérpretes.

CANTANTES Y VOCES

Los cantantes, de ópera o de zarzuela, se dividen grupos, según las características de su voz.

VOCES FEMENINAS

SOPRANO

Es la voz más aguda y la más frecuente. Es muy ágil, tiene capacidad para hacer gorgoritos (coloraturas), gran potencia y rica sonoridad.

MEZZOSOPRANO

Voz intermedia dentro del grupo femenino. Su timbre es cálido y lleno, dando sensación de apasionamiento.

CONTRALTO

La más grave del grupo. Posee agilidad media y un timbre profundo y pastoso. Es voz muy rara y no se emplea en la zarzuela.

VOCES MASCULINAS

TENOR

La más brillante y aguda entre las masculinas. Es potente, ágil, enérgica, brillante y flexible.

BARÍTONO

Voz intermedia y la más habitual entre los hombres, llena y empastada. Tiene buena agilidad y timbre algo velado.

BAJO

La más grave del grupo. Su timbre es oscuro y denso, no tiene demasiada agilidad.

COMPARACIÓN DE LAS VOCES

SOPRANO (MUJER)



TENOR (HOMBRE)



MEZZOSOPRANO (MUJER)



BARÍTONO (HOMBRE)



CONTRALTO (MUJER)



BAJO (HOMBRE)



Como esta división es muy genérica, se emplean adjetivos que concretan algo más: ligera (voz muy aguda, la más aguda de todas); lírica (tendencia hacia el agudo) y dramática (hacia el grave). Por ejemplo: Soprano lírico-ligera, tenor lírico, tenor dramático, soprano dramática. En la zarzuela, a las sopranos también se les llama triples.

ACTORES

Los cantantes, de ópera o de zarzuela, se dividen en grupos, según las características de su voz.

BAILARINES

En muchas zarzuelas es necesaria la presencia de bailarines, que interpretan jotas, fandangos, seguidillas o danzas de ese tipo.

ORQUESTA

La orquesta necesaria para una zarzuela requiere, dependiendo de cada obra, entre 25 y 60 músicos. La del Teatro de la Zarzuela es la Orquesta de la Comunidad de Madrid; tiene unos 80 profesores, pero no siempre trabajan todos a la vez en el teatro.

La orquesta, sinfónica o filarmónica, está formada por instrumentos de cuerda frotada (violines, violas, violonchelos y contrabajos), instrumentos de viento-madera (flauta, oboe, clarinete, fagot), instrumentos de viento-metal (trompeta, trompa, trombón, tuba), percusión (timbales, caja, bombo, platillos y otros muchos instrumentos), arpa y piano. El compositor puede incluir cualquier otro instrumento que considere necesario.

CORO

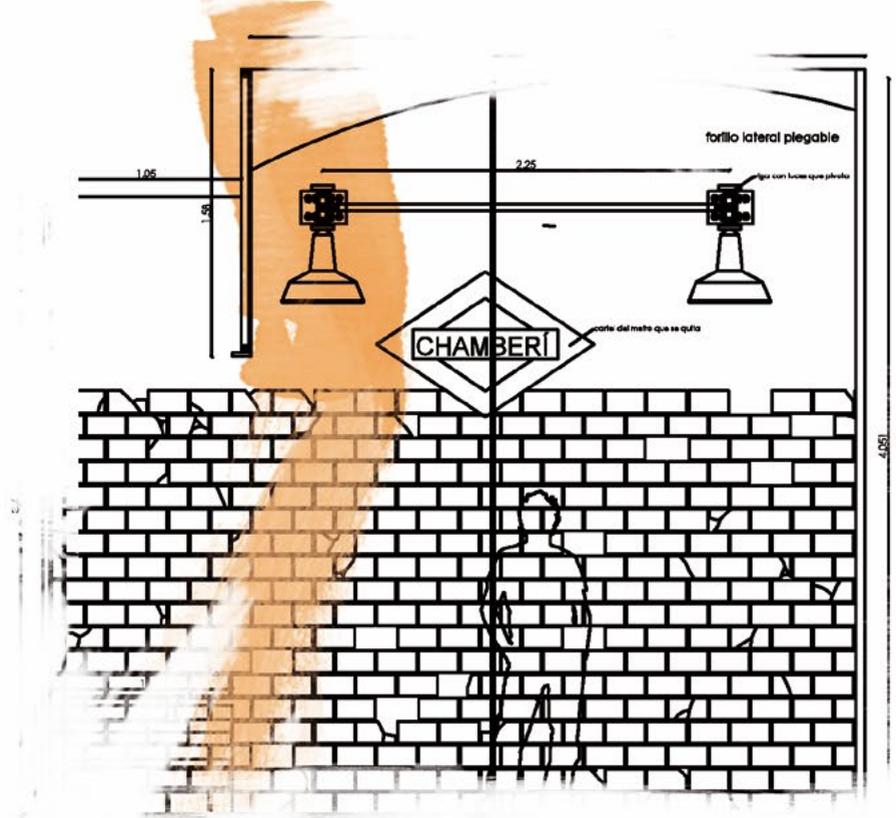
Un coro es un conjunto de cantantes. En un coro, los seis tipos de voces que hemos visto, se agrupan en cuatro: sopranos y mezzosopranos (también llamadas altos), para las voces femeninas, y tenores y bajos para las masculinas. Hay varias clases de coros: masculinos, femeninos, mixtos (hombres y mujeres) e infantiles.

DIRECTOR MUSICAL

Es el responsable de todo lo que tiene que ver con la parte musical de la obra lírica. Es quien dirige la orquesta, a los cantantes y a los solistas; quien determina la velocidad, la intensidad, la expresión, y todos los detalles que constituyen una interpretación musical. Tiene que conocer muy bien las características de las voces, porque su deber es acompañar al cantante, ayudándole a que sus intervenciones sean musicalmente atractivas.

DIRECTOR DE ESCENA

Es, junto al director musical, la persona que tiene más responsabilidad sobre el espectáculo. Es quien imagina la concepción general de la obra, el que decide la escenografía y el vestuario, el que determina cómo han de moverse los intérpretes y el coro en el escenario, el que pide a los actores y cantantes cómo han de interpretar su papel... Es el máximo responsable artístico del espectáculo. Éste puede seguir las indicaciones de los autores, aunque suele tener muchas posibilidades de aplicar sus propias ideas.



Ricardo Sánchez Cuerda. Propuesta final de escenografía para el programa doble: alzado lateral. Dibujo digital, 2015. Colección del artista (Madrid)

LA REPRESENTACIÓN

Para representar una zarzuela (o cualquier tipo de espectáculo teatral) hace falta disponer de los elementos que forman la escenografía: decorados, cortinas, muebles, adornos... toda clase de cosas y enseres con los que se construye el lugar donde se desarrolla la obra. Esta labor la llevan a cabo los escenógrafos, que son los creadores del espacio. Los carpinteros construyen los decorados que ha imaginado el director de escena o el escenógrafo.

Intervienen también los iluminadores que se encargarán de seleccionar la luz más adecuada en cada momento, haciendo los cambios necesarios para que la escena resulte lo más parecida posible a como la ha imaginado el director de escena o el escenógrafo.

Los figurinistas son los encargados de diseñar los trajes y ropas que han de llevar los intérpretes. Tienen que tener muy presente los detalles de la obra (zarzuela, ópera, comedia o tragedia), en qué lugar y en qué época se desarrolla, para que sus diseños encajen adecuadamente. Los trajes los confeccionan, normalmente, personas o empresas que se dedican a esto, pero los sastres del teatro se encargan de realizar los pequeños ajustes que siempre hacen falta.

VOCABULARIO TEATRAL



ACTO: Cada una de las partes en que se divide una obra de teatro. Cada acto conlleva un cambio de lugar, de época o de tiempo.

AFORO: Cantidad de butacas de un teatro.

AMBIGÚ: Cafetería, bar.

ANFITEATRO: Conjunto de butacas colocadas formando gradas.

ARGUMENTO: Tema que trata una obra teatral.

BAMBALINA: Tela pintada y colgada que completa la decoración.

BASTIDOR: Armazón sobre el que se montan los decorados.

CAMERINO: Habitación, individual o colectiva, donde se viste, se maquillan y se preparan los intérpretes.

CANDILEJAS: Línea de luces en el proscenio.

CUADRO: Partes en que se divide un acto.

DECORADO: Elementos con los que se recrea un lugar en el teatro.

DRAMATURGO: Escritor de obras teatrales.

EMBOCADURA: Hueco a través del cual se ve el escenario al levantarse el telón.

ENTREACTO: Intermedio.

ENTREMÉS: Pieza de teatro corta que, antiguamente, solía representarse entre una y otra jornada de la comedia.

ESCENA: Parte de un acto o de un cuadro en la que intervienen personajes concretos. Cada cambio de personajes es un cambio de escena.

ESCENOGRAFÍA: Conjunto de los elementos que decoran el escenario.

FORO: Fondo del escenario.

FOSO: Espacio, entre el escenario y las butacas, donde se colocan los músicos.

GALLINERO O PARAÍSO: Conjunto de butacas en el piso más alto del teatro.

JORNADA: Cada uno de los actos de una obra dramática española.

LIBRETO, LIBRO: Texto escrito de los espectáculos teatrales con música.

LOA: Pieza corta o introducción, representada o recitada.

PALCO: Espacio, en forma de balcón, con varias butacas.

PEINE: Conjunto de barras metálicas, en la parte superior del escenario, de las que cuelgan los telones y elementos del decorado.

PLATEA: Patio de butacas.

PROSCENIO: Parte del escenario más cercana al público, delante del telón.

ROL: Del inglés (*role*) y del francés (*rôle*); se refiere a un papel de un actor o cantante. Cargo o función que un personaje cumple en una obra dramática.

TELÓN: Cortina de gran tamaño que oculta el escenario.

TRAMOYA: Maquinaria para efectuar cambios en la decoración del escenario.

TRAGEDIA: Obra teatral de asunto serio y con desenlace normalmente triste o desastroso.

UTILERÍA: Conjunto de los objetos que usan los actores en la representación.

VOCABULARIO MUSICAL

ADAGIO: Lento.

ALLEGRO: Rápido, y casi siempre, alegre y jovial.

ALLEGRETTO: Un poco animado, aunque algunas veces se toca como *Allegro* y otras como *Andante*.

ANDANTE: Tranquilo, sin precipitación.

BOLERO: Danza y música popular española, en compás ternario, velocidad lenta y movimientos reposados y elegantes. También, canción cubana, lenta, sentimental y amorosa.

CÁMARA, MÚSICA, ORQUESTA, ÓPERA: Tipo de música, orquesta u ópera, de pequeños requerimientos en el número de intérpretes; adecuada para ejecutarse en locales reducidos.

CONCERTANTE: Composición en la que intervienen varios cantantes.

CRESCENDO: Aumento progresivo de la intensidad sonora.

DIMINUENDO: Disminución progresiva de la intensidad sonora.

DÚO: Composición para dos voces o instrumentos.

ENTREMÉS: Pieza musical breve de estilo gracioso, ligero y popular. Estaba ligada siempre a la representación dramática, cantada o bailada, y se intercalaba entre los actos de una obra teatral de mayor duración.

FANDANGO: Danza española y música, antiguas, en ritmo ternario y movimiento vivo. También una forma propia del flamenco.

FORTE: Fuerte.

GAVOTA: Danza popular de origen francés, en compás binario, de velocidad moderada.

JÁCARA: Danza y música popular española: de compás ternario con patrones melódicos, pero sin melodías establecidas.

MARCHA: Pieza musical, casi siempre en compás binario (un, dos; un, dos...) destinada a regular y marcar el paso de un desfile militar o un cortejo. Las hay lentas y rápidas.

OPERETA: Género musical escénico del siglo XIX de carácter burlesco y descabellado. Está formado por partes cantadas y habladas, entre las que se intercalan bailes e historias anecdóticas, llamadas *couplets* en Francia.

OSTINATO: Sucesión de compases con una secuencia de notas de las que una o varias se repiten exactamente en cada compás. De ahí su nombre en italiano, que significa "obstinadamente, empeño en repetir lo mismo". Habitualmente suele realizarse en el bajo.

PASACALLE: Música popular de ritmo alegre, vivo, propia para acompañar la marcha por las calles.

PIANO: Suave, poco intenso.

POLCA: Danza de origen polaco, popularizada en Europa en el siglo XIX, de movimiento rápido y compás binario.

PRELUDIO: Introducción orquestal con que empieza una zarzuela. En la ópera se le llama «obertura».



PRESTO: Muy rápido.

RITENUTO: Indicación para disminuir repentinamente (y temporalmente) el tempo (velocidad) para conseguir un efecto dramático.

ROMANZA: Composición para una sola voz. En la ópera se llama «aria».

SERENATA: Música vocal o instrumental, destinada a llamar la atención de alguien, a rendirle homenaje, a rondarle.

TEATRO MUSICAL: Género teatral cuya acción se desarrolla combinando música, canción, baile y diálogo. Hoy en día recibe el nombre de Musical. En el siglo XIX existía teatro musical de diferentes estilos según el país, como la zarzuela y el género chico en España, la opereta (*opérette*) en Francia y el music hall en Inglaterra.

TEMA MUSICAL: Grupo de notas o melodía que se repite durante un musical y es fácilmente reconocible, asociado por lo general a uno de los personajes. En una zarzuela por ejemplo, cada uno de los personajes puede venir presentado por su tema musical propio.

TERCETO, CUARTETO, QUINTETO, SEXTETO: Composición para tres, cuatro, cinco, seis... voces o instrumentos. Cuando intervienen tres instrumentos suele llamarse «trío».

TIRANA: Canción popular antigua, lenta y en compás ternario, que incluye las palabras «ay tirana, tirana».

TONADILLA: Antiguamente era una canción de tema alegre y picaresco que se intercalaba en los intermedios de una función teatral. Posteriormente se convirtió en un género autónomo, recibiendo influencias de la zarzuela, del pasodoble y especialmente, de los ritmos del flamenco, convirtiéndose en la canción popular española.

VALS: Baile lento muy popular, en ritmo ternario con acentuación en la primera parte (un, dos, tres; un dos, tres...). Tienen mucha fama los vals vieneses.



Francisco de Goya.
El embozado (o torero viejo).
Aguafuerte, detalle, 1828.
Biblioteca Nacional de Francia (París)

LAS OBRAS

LOS DOS CIEGOS
UNE ÉDUCATION MANQUÉE

CELIA LUMBRERAS

La obra protagonista de este cuaderno no es una, ¡sino dos! Se trata de un programa doble formado por el entremés cómico-lírico titulado *Los dos ciegos* y la opereta *Une éducation manquée* (en español, *Una educación incompleta*). ¡Adivinas la cantidad de momentos sorprendentes y disparatados que vas a vivir?

LOS DOS CIEGOS

Para empezar, escucharás cantar a dos ciegos en la Cuesta de la Vega de Madrid. Comienza la representación de la primera obra del programa doble de hoy, *Los dos ciegos*.

Este par de buscavidas justo ayer eran falsos tullido y manco, tornados hoy en ciegos con tal de sacar adelante el negocio de la limosna. Pretenden así recaudar la caridad de los devotos transeúntes además de engañarse el uno al otro. ¡Hasta se enfrentan por una moneda que cada uno se quiere quedar! Se trata de auténticos pícaros que se buscan la vida de muchas maneras. Finalmente, al descubrir que ambos han mentido sobre su condición, deciden astutamente asociarse, pedir juntos y repartir "lo que nos den".

Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894) acabó de componer su entremés cómico lírico *Los dos ciegos* el 20 de agosto de 1855 en uno de sus viajes a París. Se trataba de una adaptación bastante libre del libretista Luis Olona del texto con idéntico título, *Les deus aveugles*. Escrito por Jules Moinaux y con música de Jacques Offenbach arrasó de éxito en el Théâtre des Bouffes-Parisiens justo el 5 de julio anterior.

El que no corre vuela. Olona, sin mayor problema cambió París por Madrid y la escena costumbrista francesa por la española. Y poco más de dos meses después de ser compuesta la música, se estrenó el 25 de octubre en el Teatro del Circo de Madrid. Pero... ¡Ay! El éxito parisino no se reprodujo en la escena madrileña. La obra recibió el favor del público solamente los dos primeros días. Entre otras cuestiones las críticas fueron malas por una supuesta campaña en contra de medios de la prensa de la época que parecían "querer hacer guerra al Circo" (refiriéndose al Teatro del Circo).

Fuera de ese ambiente histórico, te aseguro que la diversión está garantizada. Las palabras y picaresca de los dos ciegos Jeremías y Roberto te harán reír. Y el estilo musical de Barbieri (ten presente que aunque Asenjo es su primer apellido, él usaba solo Barbieri, y así lo hacemos nosotros), tremendamente pegadizo, repleto de formas bailables, referencias italianas y giros melódicos al más puro estilo español, deseamos que te hagan disfrutar de la experiencia.

UNE EDUCATION MANQUÉE

Continúa la representación con *Une éducation manquée*, una obra que nos habla de los sentimientos de dos jóvenes franceses que se acaban de casar. Muy bien pero... ¿Dónde está la trama? Pues resulta que no saben qué hacer la noche de bodas. Y el preceptor del muchacho tampoco es de mucha ayuda: su educación no ha incluido los juegos del amor. Pero al final, gracias a la inquietud que les provoca una tormenta, ¡lo descubren por sí solos!

La opereta en un acto y nueve escenas *Une éducation manquée* fue compuesta por el francés Emmanuel Chabrier (1841-1894) junto a una pareja de libretistas muy bien avenidos, Eugène Leterrier y Albert Vanloo. El libreto está escrito en francés pero en esta representación vamos a escuchar sólo las partes cantadas en su idioma original y, traducidas al español, las partes habladas.

Quizá te guste saber que varios famosos compositores como Stravinski o Milhaud admiraron esta operita. Maurice Ravel (1875-1937) escribió: "Hay más música de verdad en esta pequeña obra que en muchas de las grandes obras líricas [...]" y según Francis Poulenc (1899-1963) "[...] el genio de Chabrier barre literalmente con este libreto del más puro estilo *caja de bombones Luis XV*. No hay una página de este acto que no esté firmada por la mano de un maestro. La orquestación, muy reducida, suena deliciosamente".

Se estrenó el 1 de mayo de 1879 en el Círculo Internacional de la Prensa y el propio compositor tocó el acompañamiento al piano. ¡Lástima que esta fuera la única representación en vida de Chabrier, a pesar de su empeño en que volviera a ser programada!

¡Volvamos finalmente a los argumentos de las dos obras! Aparentemente resultan dispares (el mundo francés es exquisito y el español popular). Pero si te das cuenta comparten la misma solución a conflictos distintos. ¿Cuál es la moraleja? Ante la adversidad, la unión hace la fuerza. La fuerza para descubrir y aprender juntos, para saber ver una realidad conjunta no sólo la individual, para encontrar en pareja la resolución del problema.

Da lo mismo que se traten de mentiras y odios por la competencia profesional de *Los dos ciegos* como si hablamos de miedos y temores ante lo desconocido de la pareja de amantes de *Une éducation manquée*. Ya lo dice el personaje del joven francés recién casado: "Tengo miedo cuando soy uno pero no lo tengo cuando soy dos...".

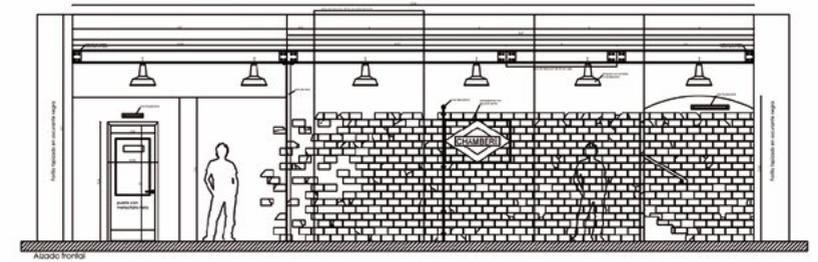
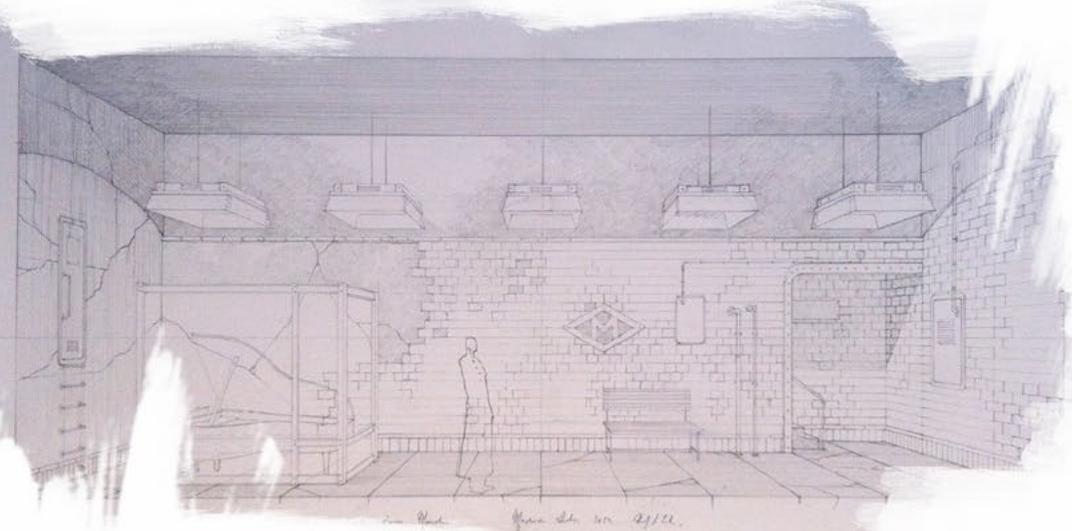
Vence tus temores con la ayuda del otro, aunque tema tanto o más que tú. No recurras al engaño con fines viles. Comparte tus inquietudes y necesidades aun cuando te resulten miserables. No estás solo. En realidad todos estamos juntos en cualquier supuesto de crisis ya sea en el siglo XIX o en el XXI. Si compartimos ganamos todos. Suma.

PROPUESTA DEL DIRECTOR DE ESCENA

«Estas dos piezas —*La conferencia de los pájaros* y *El hueso*— presentadas siempre en “programa doble”, nos ofrecían la posibilidad de iniciar la velada de una manera accesible, para después desplazarnos hacia algo más profundo. A la vez, ambas piezas se mantenían como entidades independientes [...] tratando de combinar lo cómico con lo serio.»
Peter Brook. *Más allá del espacio vacío* (1987)

La veterana pareja de músicos ambulantes que protagoniza *Los dos ciegos*, entremés cómico-lírico con música de Francisco Asenjo Barbieri estrenado en Madrid en 1855, desciende directamente de la rica tradición de la picaresca española inaugurada en el Siglo de Oro. Una tradición rebotante de humor y de ironía en su afilada visión de una sociedad repleta de ingeniosos supervivientes y pícaros impostores, entre cuyos tipos característicos abundan, además, los personajes ciegos. Ciego era el primer amo y maestro del *Lazarillo de Tormes*; ciegos y tinieblas poblarán, más tarde, las pinturas y los grabados de Francisco de Goya; y ciego será también, ya en el siglo XX, el infortunado Max Estrella, poeta vagabundo entre las esperpénticas *Luces de bohemia* de Valle-Inclán, por citar algunos ejemplos. Al igual que ellos, Jeremías y Roberto, dos pícaros tan pobres en lo material como ricos en experiencia, habitan un oscuro submundo donde los ciegos pueden ver, sin embargo, con transparente lucidez, la cruda realidad que les rodea.

Ricardo Sánchez Cuerda. *Propuesta inicial de escenografía para el programa doble: alzado frontal.*
Dibujo a lápiz, 2014. Colección del artista (Madrid)



Ricardo Sánchez Cuerda. *Propuesta final de escenografía para el programa doble: alzado frontal.*
Dibujo digital, 2015. Colección del artista (Madrid)

La joven pareja que protagoniza *Une éducation manquée*, luminosa opereta de Emmanuel Chabrier estrenada en París en 1879, pertenece por su parte a una tradición como la francesa que, desde la Ilustración hasta nuestros días, ha tratado con frecuencia el tema de la educación de los afectos. Ante su gran noche de bodas, los ingenuos recién casados lamentan su falta de sabiduría en materia de amor y la atribuyen a una educación incompleta. Su entrañable preceptor, Pausanias, cegado temporalmente por una indisimulable borrachera, responde a sus reproches con una encendida defensa de su labor pedagógica. Tras repasar una por una las diversas disciplinas impartidas, confiesa, sin embargo, ser incapaz de transmitirles el aprendizaje que ahora necesitan. Finalmente, como tan a menudo sucede en la escuela de la vida del universo de la picaresca, Gontran y Hélène deberán encontrar por sí mismos la manera de completar su formación, a través de su propia experiencia.

Las dos piezas que componen este atractivo programa aparecen aquí reunidas en un espectáculo teatral unitario con la esperanza de que su fusión pueda ofrecer algo más que la simple suma de ambas.

El libreto original de Luis Olona sitúa la acción de *Los dos ciegos* en la madrileña Cuesta de la Vega, un espacio al aire libre de carácter público. El argumento de *Une éducation manquée*, obra de Leterrier y Vanloo, transcurre, por su parte, en la residencia de sus protagonistas, un espacio interior estrictamente privado. Para lograr generar la ilusión de la convivencia espacio-temporal de ambas piezas, Ricardo Sánchez Cuerda ha diseñado un evocador espacio de paredes de azulejo blanco y aroma industrial. Su detallista escenografía multifuncional nos permite, por un lado, trasladar la acción del sainete de Barbieri a una vieja estación de metro. Un espacio *underground* que conserva, de algún modo, su naturaleza pública. Por otro, hace posible situar las peripecias de *Une éducation manquée* en el aula de una vieja escuela, un espacio privado que puede adoptar un carácter público, y que ayuda a subrayar el carácter pedagógico del proyecto.

La sugerente iniciativa de representar estas dos piezas en un programa doble, nos ofrece, así pues, la posibilidad de compartir, a través del viaje iniciático de sus respectivos personajes, un trayecto lírico desde lo subterráneo hasta la superficie. Un recorrido desde las profundidades de la necesidad hasta las cumbres del amor. Un tránsito de la ceguera a la luz.

Pablo Viar

Director de escena del programa doble

BIOGRAFÍAS DE LOS AUTORES

LOS DOS CIEGOS

LUIS OLONA

El prolífico dramaturgo y libretista Luis Olona tiene asegurado su puesto de importancia en la historia de la zarzuela, como defensor incansable del renacimiento del género, así como por la elegancia e inteligencia de sus ingeniosos textos. Nacido en Málaga en 1823 se instaló en Madrid donde compuso éxitos extraordinarios como *El postillón de La Rioja*, *El valle de Andorra*, *El juramento* o *Catalina*, entre muchos otros. Su ingenio le valió ser principal creador de obras de Barbieri, Oudrid, Inzenga, Hernando y Gaztambide, solo por nombrar algunos compositores de la época.

Destacó también en el ámbito empresarial, siendo una de sus iniciativas más importantes el alquiler en 1851 del Teatro del Circo, a cargo de la Sociedad Artística formada junto a Oudrid, Gaztambide y el actor Francisco Lerroa Salas, con objeto de crear una compañía permanente dedicada a la promoción del género lírico. Será esta misma Sociedad la que, sumándose Arrieta y Barbieri, impulse la construcción del Teatro de la Zarzuela que fue inaugurado cinco años después y consiguiendo un gran escenario para la lírica en España. Murió en 1863 a los 40 años en Sarrià, en la actualidad un barrio de la ciudad de Barcelona.

FRANCISCO ASENJO BARBIERI

Nació en Madrid, el 3 de agosto de 1823. El compositor, musicólogo y literato madrileño es uno de los genios de nuestra historia musical y está considerado como el padre de la zarzuela. Creció en una familia intelectual y acomodada, amante de las artes. Hablaba francés e italiano, conocía en profundidad latín y griego, y aunque llegó a matricularse en Medicina su entrega a la música impidió que finalizase dichos estudios. Fue discípulo de Pedro Albéniz, Saldoni, Carnicer y Broca.

Obtiene su primer gran éxito con la zarzuela *Gloria y peluca* (1859) y compone numerosas obras decididamente geniales como *Jugar con fuego* (1851), *Los diamantes de la corona* (1854), *Pan y Toros* (1864), *Mis dos mujeres* (1855) o *El barberillo de Lavapiés* (1874), obra paradigmática de nuestro yo musical hispano.

Viajó mucho gracias al éxito y los beneficios que cosecharon sus obras. Pedrell le dedicó un sentido homenaje a su muerte, acaecida el 17 de febrero de 1894: "Pocos hombres habrá en España tan populares, pocos en Madrid tan queridos por el público... Era una gloria nacional, uno de los grandes nombres que nos han honrado. Vivió aprovechando su existencia en beneficio de la humanidad".



[Jean Laurent].
Retrato de Francisco Asenjo Barbieri.
Fotografía, detalle, hacia 1856 (Madrid).
Museo de Historia Biblioteca (Madrid)



Anónimo.
Retrato de Luis Olona.
Fotografía, detalle, hacia 1855 (Madrid).
Biblioteca Nacional de España (Madrid)

UNE ÉDUCATION MANQUÉE

EUGÈNE LETERRIER

Leterrier fue un libretista francés nacido en 1843. Durante un periodo trabajó en el Ayuntamiento de París pero finalmente retornó a los escenarios, donde su colaborador principal en la escritura de textos teatrales para espectáculos musicales fue Albert Vanloo. Juntos desarrollaron una fructífera carrera profesional.

Giroflé-Girofla (1874) y *La petite mariée* (1875) fueron los primeros éxitos de Leterrier y Vanloo. Escribieron estos libretos para el popular compositor de óperas cómicas Alexandre Charles Lecocq (1832-1918). Trabajaron también para uno de los compositores más influyentes de la música popular en la Europa del siglo XIX, Jacques Offenbach (1819-1880) y junto a otro libretista, Arnold Mortier, en la gran ópera cómico fantástica *Le voyage dans la lune* (1875), y en *Mam'zelle Moucheron* (1881). Además de Emmanuel Chabrier colaboraron, entre otros, con Henri Potier, Paul Lacôme y André Messager. Eugène Leterrier murió en París, a la edad de 41 años, el 22 de diciembre de 1884.

ALBERT VANLOO

El dramaturgo y libretista belga nació el 10 de septiembre de 1846 en Bruselas, aunque vivió en París desde su infancia. Su padre era un fabricante de sillas del barrio de la Bastille y gracias a sus ganancias el joven Albert pudo desarrollar su carrera literaria.

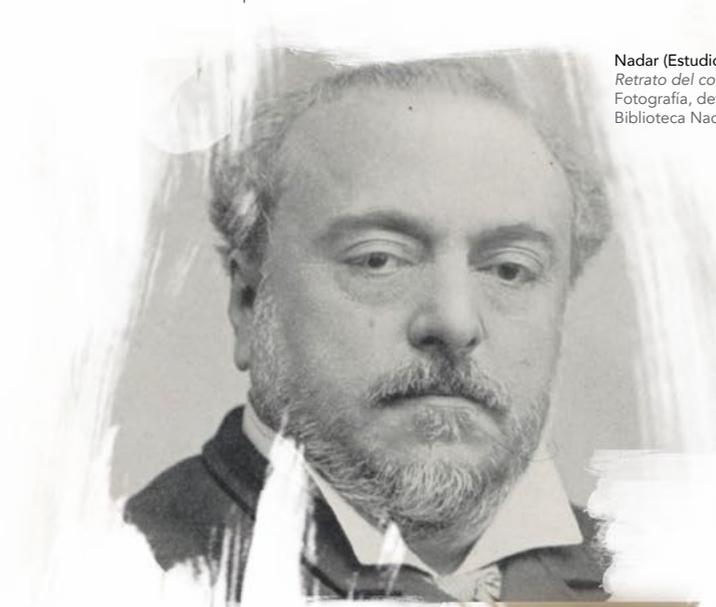
Atraído desde niño por el mundo del teatro escribió ya sus primeras obras en su época de joven estudiante. Entabló una profunda amistad con Eugène Leterrier y hasta la fecha de la muerte de su amigo en 1884, trabajaron juntos en la producción de numerosos libretos de óperas cómicas, operetas, vodeviles, comedias y parodias como *Ali-Baba* (1887) del compositor Lecocq, *La Béarnaise* (1885) con música de Messager y las dos obras para Emmanuel Chabrier, *L'Étoile* (1887) y *Une éducation manquée* (1879). Chabrier estuvo siempre especialmente agradecido por la honestidad y buen hacer de la pareja de libretistas de sus primeras obras escénicas. Vanloo también colaboró con escritores como William Busnach, Henri Chivot y Georges Duval. Falleció en París en 1920, a los 74 años.

EMMANUEL CHABRIER

El compositor francés nació el 18 de enero de 1841 en Ambert, Puy de Dôme, centro de la región de Auvernia. Hijo de una familia burguesa inició sus estudios de piano a los seis años con el español Manuel Zaporta. Como pianista se le consideró niño prodigio y compuso con tan solo ocho años una serie de danzas. En 1856 su familia se traslada a París donde, además de continuar con sus estudios de piano, composición y violín, hace la carrera de Derecho y en 1861 se coloca en el Ministerio del Interior. Compatibilizándolo con su vida artística, no abandonó este cargo hasta 1880. A partir de entonces hasta su muerte en 1894, tras sufrir una triste enfermedad —una parálisis general progresiva—, se entregó por completo a la música.

Amaba la poesía y la pintura, y entre sus amigos figuraban Edouard Manet, Auguste Renoir o Paul Verlaine. Tras el éxito de su opereta *L'Étoile* (1877), Claude Debussy (1862-1918) dijo que Chabrier estaba “tan maravillosamente dotado por la musa cómica, que realizó la difícil proeza de escribir una música bufa que extrae su efecto cómico de sí misma”. Y Francis Poulenc (1899-1963) escribió a propósito de su *Idylle de Pièces pittoresques* (1881): “Aún hoy día me estremezco de emoción al pensar en el milagro que creó: un universo armónico de repente abierto frente a mí. Mi música jamás ha olvidado ese primer beso de amor”.

Merecen ser destacadas su ópera *Gwendoline* (1885), la ópera cómica *Le Roi Malgré Lui* (1887) y la rapsodia para orquesta *España* (1883). A pesar de las dificultades de su última etapa Chabrier continuó buscando sin descanso armonías y melodías nuevas, y cultivando la alegría, nexo de unión de toda su producción musical. Su música constituyó una alternativa a los poemas sinfónicos y dramas líricos de la época siendo una verdadera innovación la manera en la que la concibió: al servicio del humor.



Nadar (Estudio).
Retrato del compositor Emmanuel Chabrier.
Fotografía, detalle, hacia 1880.
Biblioteca Nacional de Francia (París)

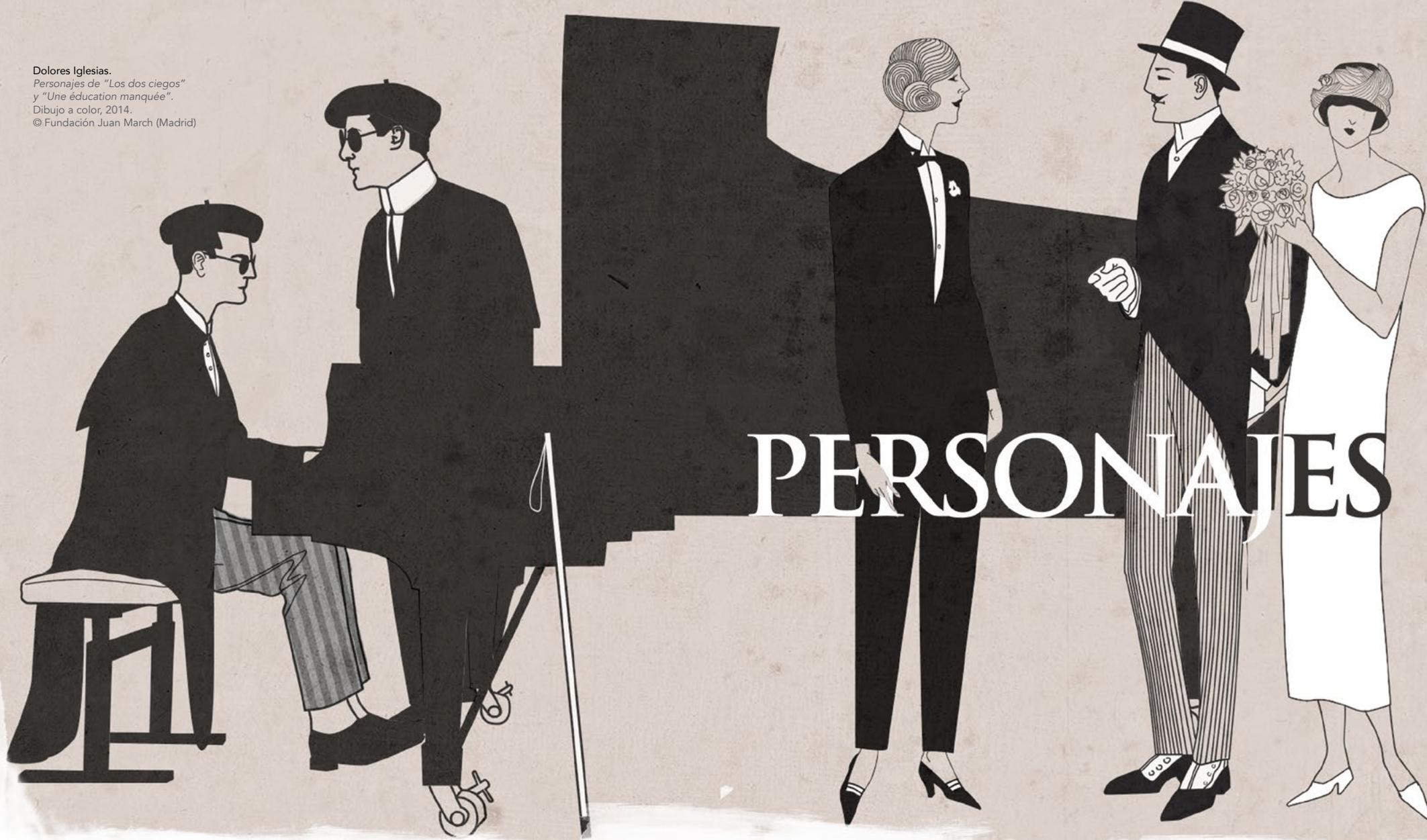


Nadar (Estudio).
Retrato de Eugène Leterrier.
Fotografía, detalle, hacia 1880 (París).
Biblioteca Nacional de Francia (París)



Anónimo (Estudio).
Retrato de Albert Vanloo.
Fotografía, detalle, hacia 1890 (París).
Biblioteca Nacional de Francia (París)

Dolores Iglesias.
Personajes de "Los dos ciegos"
y "Une éducation manquée".
Dibujo a color, 2014.
© Fundación Juan March (Madrid)



LOS DOS CIEGOS

JEREMÍAS ("Narigudo")	Ciego que toca el trombón	Tenor
ROBERTO ("Chato")	Ciego que toca la guitarra	Bajo-barítono

UNE ÉDUCATION MANQUÉE

COUNT GONTRAN DE BOISSASSIF (Conde Gontran del Bosquespeso)	Esposo de Hélène	Soprano
COMTESSE HÉLÈNE DE LA CERISAIE (Condesa Helena del Cerezal)	Esposa de Gontran	Soprano
MAÎTRE PAUSANIAS (Maese Pausanias)	Preceptor de Gontran	Bajo-barítono

ARGUMENTOS

LOS DOS CIEGOS

ACTO ÚNICO

ESCENA 1

Aparece Jeremías, un supuesto ciego, en una fría mañana de invierno ("Generoso traseúnte"). Pero viendo que no viene nadie abre los ojos para beber un poco y en ese momento ve que se aproxima alguien, así que canta un romance. Sin embargo, el transeúnte no le hace caso y sigue su camino.

ESCENA 2

Entonces llega Roberto, otro ciego fingido, que toca la guitarra y se coloca muy cerca de Jeremías, así que los dos supuestos ciegos pronto comienzan a discutir sobre el derecho de cada uno a pedir en ese lugar. Roberto canta con cierta dificultad un romance que inmediatamente es objeto de burla por parte Jeremías ("Córdoba la sultana"); éste, en cambio, canta con esmero su romance para demostrar quién es mejor ("Duerme, adorada Filis").

A partir de ese momento los dos falsos ciegos se ponen a cantar a la vez, tratando a toda costa de ahogar la voz del rival ("Un neguito y una nega"). Jeremías y Roberto siguen discutiendo en un dúo hasta quedar exhaustos, así que cuentan entre bromas cuál ha sido el origen de sus respectivas desgracias.

Los dos falsos ciegos se dan cuenta de que alguien se aproxima, por lo que Roberto comienza a cantar un tanguillo y después se suma Jeremías. Ambos pelean y discuten, y una vez más intentan engañarse entre sí. ¡Pero en ese momento descubren que ninguno de los dos es ciego! Además se dan cuenta de que son los mismos que el día antes se encontraron pidiendo en otra parte de la ciudad, pero simulando ser uno manco y el otro tullido. Se disculpan y deciden formar una sociedad para pedir juntos y acaban cantando una canción folclórica ("A tu ventana").



UNE ÉDUCATION MANQUÉE

ACTO ÚNICO

ESCENA 1 Y 2

Recién llegados de su casamiento, el joven Gontran y su esposa Héléne (Elena) están esperando consejos para su noche de bodas. Aparece Pausanias, quien ha instruido al joven en todo, salvo en lo concerniente al amor y al matrimonio. Este llega un poco achispado ("De este vino generoso, primero me he tomado una copa") y le anuncia a Héléne que su tía está esperándola fuera. Igualmente, informa a Gontran de que su abuelo, enfermo, no ha podido desplazarse, pero que le ha escrito una carta que a continuación le entrega.

ESCENA 3

Gontran, a solas, lee la carta de su abuelo ("Hijo mío, tu anciano abuelo") que se acaba sin que Gontran haya conseguido resolver ninguna de sus dudas presentes. Desesperado, hace llamar a su preceptor para pedirle consejos sobre su noche de bodas.

ESCENA 4

Héléne regresa de la entrevista con su tía, solterona, cuyo único consejo ha sido que sea amable y obediente con su marido. Tras un dúo con este ("Pues bien, querida mía, a su maridito") se dan un beso, pero comprenden que tiene que haber algo más para ser marido y mujer.

ESCENAS 5 Y 6

Héléne, que tiene sueño, se retira mientras Pausanias regresa por fin. Gontran se queja y le recrimina por no haberle dado una instrucción completa. Pero Pausanias se defiende insistiendo en que le ha enseñado hebreo, hindú, álgebra, química, griego, trigonometría, metafísica, terapéutica, mecánica, dialéctica, estética, estadística, mitología, metalurgia... ("Tras haberos saturado de hebreo"). Gontran le replica una y otra vez que eso no es suficiente. Finalmente, Pausanias admite que no sabe qué responder, porque ha estado siempre demasiado ocupado, y que ese tema no está incluido en el programa de estudios. Sale en busca de un colega para pedirle información y promete regresar inmediatamente.

ESCENAS 7 Y 8

Gontran, de nuevo a solas, echa pestes contra su preceptor y, mientras se declara una tormenta, confiesa su frustración ("Cuando el cielo se cubre así"). Cuando los truenos retumban, Héléne entra precipitadamente con un ligero camión y explica que tiene miedo de la tormenta. Gontran, turbado por su belleza y por lo atractiva que le parece con esa prenda, le dice que el mejor medio para no sentir miedo es que permanezcan los dos juntos de la mano ("Hagámonos pequeños"). Entonces ambos, acercándose progresivamente, acaban besándose una y otra vez, y terminan por encontrar las respuestas a sus preguntas.

ESCENA 9

Los dos jóvenes esposos son interrumpidos por Pausanias, que regresa, demasiado tarde, con la respuesta que se esperaba de él. Gontran le ordena irse, pues ya no lo necesita. Tras solicitar la indulgencia del público y regresar brevemente al dúo anterior, la pieza termina.

Francisco de Goya.
El sueño. Litografía, detalle, 1819-22.
Biblioteca Nacional de Francia (París)

ESTRUCTURAS MUSICALES

LOS DOS CIEGOS

ACTO ÚNICO

N.º 1. PRELUDIO

Breve preludeo de sonido festivo y popular español. Concluye con una parte melódica “con expresión exagerada”, que adelanta el canto de Jeremías que vamos a escuchar en el siguiente Romance.

N.º 2. ROMANCE (*Generoso transeúnte*)

JEREMÍAS

Melodía romántica y exageradamente lastimera que, casi con aire de bolero, canta de manera dramática el falso ciego Jeremías.

N.º 3. DÚO (*Córdoba la sultana / Duerme, adorada Filis*)

JEREMÍAS, ROBERTO

Roberto inicia este dúo de intencionada sencillez armónica con una alegre melodía que recuerda musicalmente, en tono de broma, a la archifamosa aria operística “La donna è mobile” de Verdi. El compositor juega con la acentuación equívoca de las palabras del texto para provocar diversión y torpeza musical, como si de una mala composición se tratara. Después Jeremías canta dulcemente, con expresividad y haciendo alarde de su dominio de la música y del texto cantado, con sílabas correctamente acentuadas. En la parte final cantan ambos uniendo sus melodías pero remarcando la diferencia entre los dos conceptos melódicos, eso sí ja grito pelado!

N.º 4. TANGO (*Un neguito y una nega*)

JEREMÍAS, ROBERTO

Barbieri utiliza por primera vez la palabra tango, aunque en realidad se trata de un tanguillo. Lo que determina la sonoridad del dúo es su ritmo de síncope acentuada al final de cada compás, lo que le da un aire muyailable.

N.º 5. FINAL (*A tu ventana*)

JEREMÍAS, ROBERTO

Pieza folclórica cuya melodía es original de Jacques Offenbach (ver nota en el texto del libreto). Con forma estrófica aplica la misma música a los diferentes versos.

UNE ÉDUCATION MANQUÉE

ACTO ÚNICO

OBERTURA

La obra se inicia con una introducción de sonoridad cristalina e inocente a la que le sigue una delicada y preciosa melodía pastoral. Súbitamente hace aparición un tiempo *allegro* de carácter marcial que se desarrolla con brillantez.

N.º 1. CANCIÓN (*Ce vin généreux. J'en ai pris d'abord un verre*)

PAUSANIAS

Con un ritmo marcado, divertido y jocoso, la canción que canta el ebrio Pausanias juega con la repetición de las palabras “bueno” y “requetebueno”, en alabanza al vino del Rosellón. Además, un *ritenuto* en la segunda estrofa remarca musicalmente su estado etílico.

N.º 2. CARTA (*Mon enfant, ton vieux grand-père*)

GONTRAN

Allegretto con forma de aria. Se escucha cantar a Gontran la misma melodía, con su activo acompañamiento marcial, que ya oímos en la *Obertura*. Se intercala con una parte de expresión más lenta y lírica que refleja la desilusión del joven conde al leer que los dos enamorados sabrán bien qué hacer cuando estén a solas y dudar de ello.

N.º 3. DÚO (*Eh ! bien, ma chère à son mari*)

HÉLÈNE, GONTRAN

Mientras expresan su amor con un beso, las dos sopranos (los dos recién casados) entonan un aria llena de dulzura y ternura. El dúo concluye con una parte final de escritura musical más viva y animada, muestra de la inquietud de los personajes ante las dudas que les asaltan.

N.º 4. DÚO BUFO (*Après vous avoir saturé d'Hébreu*)

GONTRAN, PAUSANIAS

El dúo, bastante convencional, utiliza diferentes estilos musicales según intervenga uno u otro personaje. Bien con un aire musical más barroco, un tempo vals ternario o un tempo vivo de marcado silabismo, el preceptor desglosa la enorme lista de asignaturas impartidas a su alumno, quien le recrimina que su educación sea incompleta.

N.º 5. ESTROFAS (*Lorsque le ciel se couvre ainsi*)

GONTRAN

Dentro de la calidez y dulzura de este *couplet* lleno de expresividad, la inquietud del personaje se refleja por medio de algunas modulaciones y armonías más audaces.

N.º 6. DÚO (*Faisons-nous petits*)

HÉLÈNE, GONTRAN

Se inicia el dúo con un gracioso y marcado *ostinato* en el bajo cromático, con alternados acordes saltarines. Se le suman las voces de los jóvenes con una graciosa melodía ascendente y descendente. Gontran tranquiliza los temores de Hélène ante la tormenta con un canto al estilo romántico muy acorde con la música de finales del XIX. Finalmente ambos cantan su felicidad al más puro estilo de un vertiginoso vals vienés.

N.º 6-BIS. FINAL (*Faisons-nous petits*)

HÉLÈNE, GONTRAN, PAUSANIAS

Los tres personajes cantan a trío muy suave en pianísimo el mismo tema inicial del dúo anterior (*Faison-nous petits*). La obra finaliza con un gran trémolo final con varios acordes conclusivos en fortísimo buscando el esperado aplauso del público.

PROPUESTA PEDAGÓGICA

Con todo lo que has leído hasta ahora y tus propios conocimientos sobre el tema, puedes plantear esta actividad como consideres conveniente. Permitenos en cualquier caso ofrecerte unas ideas que hemos distribuido en tres apartados: referencias para el profesor, actividades previas y actividades posteriores a la representación. Tú serás el encargado de seleccionar las actividades más adecuadas para cada nivel y adaptarlas a su grupo, con el fin de que puedas motivar a tus alumnos, provoques la observación de detalles antes de su asistencia al espectáculo y compruebes después cómo lo han asimilado.

REFERENCIAS PARA EL PROFESOR

EL AMBIENTE MUSICAL ESPAÑOL DEL XIX

El historiador del arte, musicólogo y filósofo Federico Sopena, refiriéndose en sus libros a la música del siglo XIX en España, decía que una minoría de aristócratas riquísimos y cortesanos se contentaban con asistir a la ópera como espectáculo. Pero que cuando la burguesía era sincera, creó la zarzuela y una pequeña música de salón.

El siglo XIX fue una época apasionante. Se crean numerosos teatros con diferentes grados de especialización, lo que influye directamente en el número de obras programadas. Entre 1854 y 1864 los madrileños asistían a obras tanto en prosa como en verso, y sentían gran afición por las obras musicales: bailables, operetas o incluso óperas cantadas en francés e italiano. Aunque lo más común eran las “traducciones, adaptaciones, arreglos, acomodaciones o imitaciones” de obras extranjeras. En este tiempo, la zarzuela tenía numerosos seguidores por todo el país y un público fiel en Madrid, por lo que eran continuos los éxitos.

La música de cámara, que ya no tenía sitio en la corte, encontró su lugar en los conciertos domésticos organizados en los salones de algunos melómanos y en los numerosos cafés-concierto. Los éxitos del momento de ópera y opereta, así como las danzas de moda de los más aristocráticos salones se adaptaban a las posibilidades que ofrecían estos espacios y los compositores escribían reducciones para canto y piano. En cuanto al repertorio orquestal se transcribía para piano a cuatro manos o para grupos de cámara. Es el momento en el que se forman las sociedades musicales, cuando surgen las primeras revistas ilustradas donde poder anunciar y promocionar la cartelera de espectáculos.

Francisco de Goya.
Barbara diversión. Aguafuerte, detalle, 1803 (París).
Biblioteca Nacional de Francia (París)



ACTIVIDADES PREVIAS

LA MÚSICA Y EL TEXTO

Si te fijas, ambas obras tienen en común la descripción de situaciones cotidianas propias de la última mitad del siglo XIX, da lo mismo que se trate de un ambiente aristocrático francés o de las miserias diarias de un par de mendigos ciegos. Es decir, sus argumentos se alejan de las temáticas mitológicas e históricas tan propias de las grandes formas líricas de su época, como la ópera o la zarzuela romántica. Especialmente el texto del libreto de *Los dos ciegos* está repleto de giros populares, lenguaje macarrónico, incorrecciones, regionalismos, vocablos o expresiones deformadas a sabiendas, para provocar la risa del espectador.

SEÑORAS Y SEÑORES: ¡PRACTIQUEMOS LA DICCIÓN Y LA ENTONACIÓN!

¿Sabes lo que es una lectura dramatizada? Se trata de una modalidad de lectura oral colectiva en la que el actor tiene que representar los personajes por medio de la voz.

- Para empezar debes conocer el argumento reducido de las obras de este cuaderno y las características de los personajes que las protagonizan.

- Ahora... ¡Vamos a realizar una lectura colectiva de los dos libretos! Dividiremos los textos en tantos fragmentos como alumnos seáis en clase. Cada fragmento deberá ser leído en voz alta. Si en algunos de los fragmentos participa más de un personaje tendréis que asignar quién lo leerá, previamente al inicio de la lectura de dicha parte.

- Te recomiendo que, antes de empezar, leas las siguientes indicaciones. Esfuérzate en cumplirlas y así disfrutarás al máximo de esta actividad:

- o Colocaos en una posición en la que todos los lectores os podáis ver los unos a los otros, por ejemplo en círculo o semicírculo. Puedes estar sentado o de pie. Cada uno debe tener un ejemplar del texto y lo sujetará con sus manos.
- o Mantén el contacto visual con los oyentes para ayudarles a comprender mejor lo que lees.
- o Muestra interés por lo que lees y proyecta la voz hacia tu público, nunca hacia el suelo o hacia el papel.
- o No leas rápido. Debes saber ajustar la velocidad al tipo de texto y a la expresión de lo que estás contando. Controla adecuadamente la respiración.
- o Regula el volumen, ajustándolo al tipo de texto.
- o Lee con seguridad, sin vacilaciones y procura no volver atrás.
- o Entona adecuadamente las palabras, marcando las sílabas tónicas. Antes de leer puedes marcar las líneas de entonación de tu texto con rotuladores de colores para ayudarte. Marca también con rotulador de color fosforito el comienzo de cada una de tus intervenciones para no perderte.
- o Respeta la mayor o menor duración de las pausas que te indican los signos de puntuación.
- o Pon énfasis en los momentos o palabras claves para no resultar monótono en tu tono.
- o Evita los cambios de ritmo en la lectura si no están justificados y, eso sí, utilízalos intencionadamente para llamar la atención del público.

- Sólo una cosa más antes de empezar vuestra lectura dramatizada. Para calentar las voces y romper el hielo recitad todos juntos las siguientes palabras, reforzando las sílabas acentuadas:

CAN – **T**AR, RE – **I**R, SEN – **T**IR.
 CAN – **T**A – BA, RE – **Í** – A, SEN – **TÍ** – A.
CÁN – TA – LO, **RÍ** – E – TE, **SI**ÉN – TE – LO.
CAN – TA **RÍ** – E, **SI**EN – TE.

- Podéis realizar de nuevo esta última actividad pero acentuando exagerada e incorrectamente cada palabra, imitando al ciego Roberto al cantar su “Cor – **dó** – ba la **súl** – ta – na”.

LA FORMA ESTRÓFICA

Resulta que muchos de los números de las dos obras aplican la siguiente pauta: misma música para diferentes versos. De hecho, en la época, si en algún caso la música de una partitura pasaba sin pena ni gloria era usual reutilizarla para otra obra. ¡Practiquemos la forma estrófica!

- Organiza tu clase en varios grupos para realizar la siguiente actividad. Elegid cada grupo una música que os guste que sirva para ser cantada y repetida reproduciendo estrofas.
- Escribid el texto de cada una de las estrofas teniendo en cuenta que es importante que nos contéis una historia cotidiana, de vuestro tiempo o de vuestro entorno cercano que os preocupe o interese. Pueden servir para expresar sentimientos, para hacer una denuncia social o para conmemorar algún acontecimiento. En el texto podéis utilizar palabras de jerga, anglicismos y otros términos del lenguaje popular, pero únicamente si son importantes para expresar con más intensidad y fidelidad vuestro relato.
- Después de un tiempo suficiente para ensayar... ¡Llegó el momento de interpretar vuestra pequeña obra! Podéis dividir vuestro grupo entre intérpretes que toquen con sus instrumentos la música y cantantes, o bien usar el recurso de la forma karaoke: cantáis todos sobre una música grabada y reproducida en la clase.
- Organiza un concurso con diferentes categorías de galardones y premios. Al finalizar la interpretación de vuestras obras, elegid a los ganadores por decisión popular y ¡celebrad una fiesta de entrega de premios!
- Por último, ¿Qué crees que es más importante: la letra o la música? Discútelo con tus compañeros en clase.



Francisco de Goya.
 El vito. Litografía, detalle, 1824-25 (Burdeos).
 Biblioteca Nacional de Francia (París)

LOS PERSONAJES

Te presentamos ahora una serie de ejemplos para que conozcas a algunos famosos personajes líricos a través del ejercicio de la escucha y de la visión. Presta atención también en la puesta en escena, las bonitas escenografías y el cuidado vestuario de cada una de las producciones.

PERSONAJES BUFOS

Te habrás dado cuenta de que la mayoría de los personajes que intervienen en las dos obras son cómicos y en algunos momentos sus actuaciones y cantos, deformando la voz para hacer reír, rayan en lo grotesco. Existen muchos ejemplos de personajes bufos en la historia de la Música. Hemos seleccionado algunos:

- *DON MAGNIFICO* es el padrasto de Angelina, la cenicienta, o sea *La cenerentola* (1817) en italiano. Su registro vocal es de bajo, ¡de un “bajo bufo” de primera categoría! Fue creado por Gioacchino Rossini (1792-1868), uno de los grandes nombres de la ópera italiana del siglo XIX:
www.youtube.com/watch?v=fkCIE8M6E8E#t=27

- El *DOCTOR DULCAMARA* es un charlatán itinerante que vende una botella que lo cura todo. Es un papel de bajo que forma parte de la ópera cómica *El elixir de amor* (en italiano *L'elisir d'amore*, 1832) de Gaetano Donizetti (1797-1848), compositor italiano muy conocido por sus numerosas óperas (compuso nada menos que 75):
www.youtube.com/watch?v=GQqoHPW1AVE

- *DON HILARIÓN* es un boticario y viejo verde, admirador de Casta y Susana. Es un papel para un actor-cantante. Pertenece a una zarzuela archiconocida titulada *La verbena de la Paloma* (1894), cuya música compuso el salmantino Tomás Bretón (1850-1923):
www.youtube.com/watch?v=PxQLWnDAfSs

- *MOCHILA*, teniente retirado del ejército, es uno de los protagonistas de la zarzuela *Los sobrinos del Capitán Grant* (1877), basada en la novela de Julio Verne. Compuso la música el murciano Manuel Fernández Caballero (1835-1906):
www.youtube.com/watch?v=KOjeWoLjLhI

CANCIONES DE BEBEDORES

En nuestra tradición son numerosos los refranes, brindis, canciones y obras literarias en torno al vino. Los libretistas recurrían a presentar en estado de embriaguez a algunos de sus personajes bufos a modo de parodia, enfatizada por la música creada a tal efecto. En otros casos la música ensalza las virtudes de la bebida o es símbolo de celebración festiva a modo de brindis. Además de la canción “Ce vin génèreux” de Pausanias encontramos muchos ejemplos en las diferentes formas del teatro musical:

- El brindis “Libiamo ne’ lieti calici” de la ópera *La traviata* (1853), con música de Giuseppe Verdi, es uno de los dúos más famosos e interpretación obligada para cualquier tenor que se precie:
www.youtube.com/watch?v=50mgt-Dwbbs

- El brindis “A beber, a beber y a ahogar” de la ópera *Marina* (1871), con música de Emilio Arrieta (1823-1894):
www.youtube.com/watch?v=yg_ukOUHf5g

- El brindis “Viva il vino spumeggiante” del melodrama *Cavalleria rusticana* (1890), compuesto por el italiano Pietro Mascagni (1863-1945):
www.youtube.com/watch?v=zGhSVTdBTEc

- El aria “Fin ch’han dal vino” de *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791):
www.youtube.com/watch?v=49wbYpG2PYM

- La escena del “Drunken Poet” de la semi-ópera *The Fairy Queen* (*La reina de las hadas*, 1692) compuesta por Henry Purcell (1659-1695):
www.youtube.com/watch?v=bmawdWIYAxE

(Aquí te dejamos otro enlace con la misma escena, pero con diferente propuesta escénica. ¡Las posibilidades de crear nuevas versiones de cada partitura son infinitas!):

www.youtube.com/watch?v=XtIW6bkfhR8

¿POR QUÉ UNA MUJER ESTÁ VESTIDA COMO UN HOMBRE EN EL ESCENARIO?

Seguro que te ha llamado la atención que el papel masculino de Gontran de Boismassif (Gontran de Bosquespeso) está escrito y es interpretado por una soprano. Se trata de un papel travesti (la tradición del *rôle travesti*), un término teatral aplicado a los artistas de una obra de teatro, ópera o ballet caracterizados como personajes del sexo opuesto. Los compositores escribían dicha voz acentuando el registro medio y bajo de la soprano “hombre” para diferenciarla de la otra soprano.

Debido a razones de tipo social en la Europa anterior al siglo XVII los papeles de mujer eran interpretados por hombres, normalmente adolescentes, porque la presencia de mujeres reales en escena se consideraba inmoral.

Sin embargo más tarde... ¡Cambia la norma! Y el que una mujer se disfrazara con uniforme militar hacía posible que las cantantes, actrices o coristas mostraran sus formas contorneadas a los espectadores (piensa que el uso de pantalones por una mujer no tiene lugar en el mundo de la moda hasta 1960). Por otro lado permitía que el novio pudiera abrazar y besar a la novia en escena, algo totalmente prohibido en aquel momento.

- *CHERUBINO*, paje del Conde de Almaviva, está compuesto para una voz de mezzosoprano. Es un personaje de una de las óperas más representadas en el mundo, *Las bodas de Fígaro* (en italiano *Le nozze di Figaro*, 1786) con música de Mozart:
www.youtube.com/watch?v=Q-e0fHUoKD8

- ¿Os han gustado los personajes? ¿Y las historias que cuentan?

- En tu opinión, ¿crees que la música llega antes por los sentidos o por la inteligencia (las historias que cuenta)? Plantea un debate con tus compañeros.

- Saber divertir al público es una de las tareas más difíciles y serias a las que se puede enfrentar un artista. ¿Estás de acuerdo?
- La apariencia de estos personajes, sus palabras o sus actos resultan caricaturescos, ¿verdad? Te proponemos que elijas a alguno de los personajes de *Los dos ciegos* o *Une éducation manquée*, y que dibujes su caricatura.
- Haz una breve investigación sobre el lenguaje del cómic para que te sea más fácil reproducir en papel lo que quieres expresar: cómo se dibujan las diferentes expresiones de la cara, qué tipo de plano o encuadre te interesa más, cómo dibujar las diferentes partes del cuerpo humano para expresar su movimiento, etc.
- Y ya que estamos en ello, ¿por qué no hacemos un cómic? Divide tu clase en varios grupos de trabajo. Cada equipo elegirá una escena de alguna de las obritas de este cuaderno, que tendrá que ser contada a los demás por medio de un cómic.
- Jugad a ser una pequeña compañía: tenéis que pensar en cómo dibujar la escenografía, en cómo es la caracterización (vestuario, peluquería y maquillaje) de los personajes, cuáles son sus movimientos y expresiones, como si fueseis directores de escena...
- Al finalizar podéis organizar una exposición de vuestros cómics y hacer una presentación por equipos, contando a vuestros compañeros cuál ha sido vuestro proceso de trabajo y toma de decisiones sobre los aspectos artísticos de vuestra obra.

LA INDUSTRIA DEL ESPECTÁCULO¹

Los artistas, dramaturgos, compositores, músicos, bailarines... Han tenido que ir organizándose a lo largo de la historia para poder ganarse la vida con su talento y expresión artística.

LA GESTIÓN TEATRAL

¿Sabes cuál fue una de las razones fundamentales para que estas pequeñas obras de teatro musical fueran un éxito? Reconvertir el teatro como una empresa para hacerlo más eficiente y productor de beneficios económicos.

Varios empresarios teatrales deciden reestructurar el formato de espectáculo de aquel momento. En lugar de programar un único título que dure 3 horas, se comienzan a ofertar 3 o 4 horas subdivididas en espectáculos de una hora más o menos. Fórmula capitalista pura y dura: con el mismo teatro, los mismos cantantes, músicos y actores, similares decorados y vestuario, en lugar de una obra... ¡Ofrezco cuatro! Es decir, con prácticamente la misma inversión que antes, es posible duplicar los beneficios. Y poniendo a la venta las entradas más baratas.

Surge el llamado teatro por horas como alternativa a los precios elevadísimos de los grandes escenarios líricos. Se desarrolla inicialmente en los cafés-teatro o salones para extenderse después a otros espacios escénicos.

- Presta atención a los siguientes ejemplos de precios de entradas en varios de los teatros representativos de Madrid. En 1881 una buena butaca costaba:
 - o 10 céntimos de euro (0,10 €) en el Teatro Real
 - o 2 céntimos de euro (0,02 €) en el Teatro de la Zarzuela
 - o No llega a 1 céntimo de euro (-0,01 €) en el Teatro Lara

Para que entiendas la proporción, una entrada barata para una función por horas costaba un real. Y un obrero ganaba entre 12 y 16 reales al día, es decir los precios para asistir a un espectáculo musical eran muy asequibles. Sin embargo, asistir a una corrida de toros era caro, unos 6 o 7 céntimos de euro y, aun así, la plaza estaba llena de bote por bote por ser tremendamente populares.

- Te proponemos realizar un trabajo de investigación. Divide la clase en grupos y averigua en Internet cuál es el precio de las entradas en Madrid para asistir a una ópera o musical, en un asiento de la zona de platea o patio de butacas. Apunta los precios y los nombres de los teatros o las salas.
- Busca también el precio de las entradas para asistir en diferentes salas de Madrid a un concierto de pop, rock u otras músicas populares. Expón, junto a tu grupo, los resultados de vuestra investigación.
- ¿Hay muchas diferencias de precio? ¿Te parece caro asistir a un espectáculo musical, del tipo que sea?
- ¿Crees que la cultura debería ser gratis... o no? Plantea un debate en clase.

¹ Llamamos industria del espectáculo a todos los agentes, empresas e instituciones cuya principal actividad económica es la producción de cultura. Es cierto que existen asociaciones e instituciones culturales sin ánimo de lucro, es decir, cuyo fin no está en conseguir dinero sino en perseguir un fin social por el bien de la comunidad.



Pier Leone Ghezzi.
Los castrados Farinello y Carluccio,
vestidos como personajes femeninos.
Dibujos a lápiz y tinta, 1724 y 1729.
Morgan Library and Museum (Nueva York)

- ¿Sabes lo que es microteatro?² ¿Te recuerda al teatro por horas?
- ¿Crees que la crisis influye en la búsqueda de otros formatos alternativos para los espectáculos musicales?

LOS DERECHOS DE AUTOR

La Sociedad General de Autores nace a finales del siglo XIX curiosamente gracias al esfuerzo de escritores y músicos muy unidos a la historia del género chico. Desde ese momento existe una organización que gestiona el cobro y distribución de los derechos de autor de toda clase de artistas y empresarios de la cultura. Entre sus socios hay músicos, compositores, dramaturgos, letristas, arreglistas, guionistas de cine, televisión y radio, autores de bandas sonoras, directores cinematográficos, realizadores audiovisuales, etc.

- ¿Sabrías definir lo que son los derechos de autor?³
- ¿Qué opinas de la “piratería” musical? Si fueras músico, compositor o escritor, ¿te gustaría que cualquiera hiciese copias de tus obras sin tu consentimiento?
- Reflexiona sobre... Una vez finalizada tu obra —una grabación de un disco o la edición de una novela, por ejemplo— y habiendo asumido tú el coste económico y muchas horas para sacarla adelante, ¿cómo y cuándo empiezas a ganar dinero?
- Si cedes tu obra artística y tu inversión a cualquiera... ¿Qué fórmulas se te ocurren para rentabilizar esos gastos y, además, ganarte la vida?

² **Respuesta para el profesor:** Se trata de un formato teatral consistente en la representación de una micro obra de menos de 15 minutos para un número máximo de 15 espectadores, en un escenario en el que el público se encuentra integrado dentro de una sala de menos de 15 metros cuadrados. Se llevan a cabo varias obras simultáneamente en sesión continua con temas homogéneos.

³ **Respuesta para el profesor:** Cantidad de dinero que el autor de una obra artística, literaria o científica cobra como participación en los beneficios que produce su difusión, publicación o reproducción.

ACTIVIDADES POSTERIORES

LA INGENIERIA DE LA ESCENA

Imagina cómo sería posible llevar a cabo las representaciones de teatro musical en los siglos anteriores al descubrimiento de la electricidad.

- ¿Cómo iluminaban la sala y la escena?
- ¿Con qué energía ponían en marcha la maquinaria escénica para subir y bajar los telones de fondo y los decorados de las escenas?
- ¿Cómo se aseguraban de que cada persona del público pudiera oír a un cantante solista por encima de una orquesta de muchos músicos tocando a la vez?
- ¿Has visto alguna vez una máquina de viento? ¿Sabes lo que es un palo de lluvia? ¿Y una chapa de tormenta?
- Si entre todos no habéis conseguido responder a estas preguntas, visita la página escenariodelailusion.com en torno a la exposición de maquinaria teatral del Siglo de Oro. ¡Seguro que te van a fascinar los ingenios que verás!

¡SURGE LA CONTROVERSIA!

La zarzuela y sus derivados —entre los que ya conocemos bien algunos— es un género del teatro musical español que en nuestro país ha provocado destacadas controversias a lo largo de su existencia. Te invitamos a leer los siguientes textos:

“El malhadado nombre de zarzuela ha causado más daño a la ópera cómica española, en la opinión general acerca de su verdadero carácter e importancia artística, que sus envidiosos y los necios que no la comprenden.”

FRANCISCO ASENJO BARBIERI, 1873

“La zarzuela es un género musical muy exportable; mucho más que la opereta vienesa. Prefiero mil veces dirigir a Bretón que a Offenbach. No es en absoluto un género rancio como algunos dicen. Tiene un componente popular verdaderamente atractivo.”

CALIXTO BIEITO, 1998

- A Barbieri, Offenbach y la obra *Los dos ciegos* ya los conoces. Busca en Internet información sobre el director de escena Calixto Bieito.
- ¿Qué títulos de zarzuelas conoces? Inicia un estudio de campo consultando a tus familiares si conocen alguna zarzuela y si pueden cantar algún fragmento. Pregúntales también si les gusta o no, y anota sus comentarios. Comparte en clase con tus compañeros tus sensaciones y anotaciones.

“MÁS MADERA...”

Finalmente nos gustaría ofrecerte una serie de referencias bibliográficas, pictóricas y cinematográficas con las que puedas seguir trabajando el tema de costumbrismo y de crítica social, así como el ámbito de la educación. Debajo te sugerimos un listado con los siguientes títulos:

Referencias bibliográficas

- Anónimo, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554) y la novela picaresca española.
- Ramón María del Valle-Inclán, *Luces de bohemia* (1924).
- La *Biblia* recoge hasta cuatro curaciones milagrosas de ciegos por obra de Jesús y muy especialmente la de los dos ciegos de Cafarnaúm (Mateo, 9:27-31). El nombre Jeremías procede del profeta hebreo, autor del *Libro de las Lamentaciones*, cuya vida se caracterizó por soportar duros ataques y acusaciones, y que apoyó la liberación de los esclavos como muestra de conversión.
- Gustave Flaubert, *L'éducation sentimentale* (*La educación sentimental*, 1869).

Referencias pictóricas

- Francisco de Goya, *El ciego de la guitarra* (1778); *La gallina ciega* (1789); *El Lazarillo de Tormes* (1808-1812); los *Disparates* o los *Proverbios* (1815-1823); *El cantor ciego* (hacia 1820).

Referencias cinematográficas

- Cine español y crítica social. Rafael Azcona, guionista de las películas *Plácido* (1961), dirigida por Luis García Berlanga; *El pisito* (1959) y *El cochecito* (1960), dirigidas por Marco Ferreri. O de *La corte de Faraón* (1985), de José Luis García Sánchez.
- Cine francés y educación. *Zéro de conduite* (*Cero en conducta*, 1933), de Jean Vigo; *Les quatre cents coups* (*Los cuatrocientos golpes*, 1959), de François Truffaut; *Ça commence aujourd'hui* (*Hoy empieza todo*, 1999), de Bertrand Tavernier; *Être et Avoir* (*Ser y tener*, 2002), de Nicolas Philibert.

FICHA DE LA OBRA

REPARTOS

LOS DOS CIEGOS

Jeremías (“Narigudo”)	Ricardo Muñiz (tenor)
Roberto (“Chato”)	Luis Álvarez (barítono)
Señora de la limpieza	Celia Pérez (actriz)

UNE ÉDUCATION MANQUÉE

Gontran de Boismassif (Gontran del Bosquespeso)	Belén López (soprano)
Hélène de la Cerisaie (Helena del Cereza)	Ruth González (soprano)
Maître Pausanias (Maese Pausanias)	Elías Benito Arranz (barítono)
Señora de la limpieza	Celia Pérez (actriz)

Dirección musical, piano
Rubén Fernández Aguirre

Dirección de escena y vestuario
Pablo Viar

Escenografía
Ricardo Sánchez Cuerda

Iluminación
Carmen Martínez Castellano

Peluquería y maquillaje
Esther Cárdbaba

Realización de vestuario
Sastrería Cornejo

Sobretítulos
Marcos García Lecuona

Francisco de Goya.
El ciego de la guitarra. Aguafuerte, detalle, 1778.
Biblioteca Nacional de Francia (París)





 <p>Gobierno de España</p>	<p>Ministerio de Educación, Cultura y Deporte</p>	 <p>INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA</p>
---	---	---