

Las Calatravas



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:



LAS CALATRAVAS

(VERSIÓN EN CONCIERTO)

Comedia lírica en tres actos

Música

Pablo Luna

Libreto

Federico Romero y José Tellaeche,
en una adaptación de **Paco Gámez**

Estrenada en el Teatro Alcázar de Madrid, el 12 de septiembre de 1941

Edición de la Sociedad Española de Autores Líricos
(© Herederos de Pablo Luna, Federico Romero y José Tellaeche, 1941)

Funciones

Viernes, 12 de marzo de 2021 · 20:00 h

Domingo, 14 de marzo de 2021 · 18:00 h

DURACIÓN APROXIMADA

60 minutos (sin pausa)

Índice



1 *Las Calatravas*

Ficha artística

08

Reparto

09

Argumento

10

Números musicales

12

2 Artículos

Las Calatravas: un hermoso
y conmovedor testamento sonoro

FRANCISCO PARRALEJO MASA

18

Apuntes sobre una actriz y narradora

PACO GÁMEZ

30

3 Biografías

Biografías

35

4 El Teatro

Ministerio de Cultura y Deporte

44

Teatro de la Zarzuela

Personal

45

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

48

Orquesta de la Comunidad de Madrid

49

Próximas actuaciones

50



1

Sección

LAS CALATRAVAS

Ficha artística
06

Reparto
07

Argumento
08

Números musicales
10



20/21

F

icha artística

Dirección musical

Adaptación del texto

Asistente a la dirección musical

Iluminación

Maestros repetidores

Sobretitulado

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Director Antonio Fauró

Guillermo García Calvo

Paco Gámez

Rubén Sánchez Vieco

Alfonso Malanda

Lillian Castillo, Ramón Grau

Noni Gilbert (traducción al inglés)

Antonio León (edición y sincronización)

Víctor Pagán (coordinación)

Cristina

Hija de Laura y hermana mayor de Isabel

Laura

Marquesa viuda del Campo de Calatrava

Isabel

Hija de Laura y hermana menor de Cristina

José Mariani

Banquero opulento, de humilde cuna

Carlos Alberto

Conde del Laurel, separado de Isabel

Pepe Aleluya

Pollo de la época, adorador de Isabel

Rodrigo

Marido de Isabel, marqués de Hurtado

Doña Aldonza

Narradora

Miren Urbietta-Vega

Lola Casariego

Lucía Tavira

Javier Franco

Andeka Gorrotxategi

Emmanuel Faraldo

Houari R. López Aldama *

* Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Emma Suárez

R

eparto

A rgumento

Acto Primero

En el Madrid romántico de 1846 son conocidas las *Calatravas* por su vida alegre: Laura, Marquesa Viuda del Campo de Calatrava, y sus dos hijas, Isabel y Cristina. En un saloncito de su casa se encuentra Isabel con unas amigas, las cuatro Marías (María de Mar, María del Carmen, María Fernanda, María Teresa), comentando entre risas su próximo compromiso, el que será su tercer matrimonio a pesar de sus 22 años. Ella calcula que su nuevo marido, Rodrigo, Marqués de Hurtado, no durará más de un mes. En un salón contiguo está Pepe Aleluya, que también está enamorado de Isabel. La joven interpreta la *Canción de Madame Balancé*, una picante polca sobre la airada reacción de una dama francesa ante la infidelidad de su marido. Indirectamente, la canción hace referencia a su hermana Cristina, abandonada por Carlos Alberto, Conde del Laurel, que se ha separado marchándose a París. Cuando todas se retiran Germán Ortega, conocido actor del Teatro del Príncipe, se ofrece para consolar las penas de Cristina, aunque esta se muestra aún confusa. Llega Rodrigo que presenta al banquero Mariani, que viene de París para ser testigo en la boda. Doña Aldonza, tía de las *Calatravas* algo ida por la edad, comenta a Cristina el rumor de que su marido ha regresado a Madrid a escondidas. Tras expresar Cristina sus ansias y confusión, aparece Mariani que conoce a su marido, informándola de la fama de libertino que tiene también en París. Cuando todos se retiran para ver la

función de Germán en el Príncipe, Mariani informa a Laura que ha venido a Madrid para embargar el Coto de Extremadura de la Marquesa por unas antiguas deudas de su marido. Sin embargo, el banquero rompe los documentos perdonando la deuda, al recordar que la Marquesa le ayudó hace tiempo cuando era un pobre barquero.

Acto Segundo

Baile en la Embajada de Francia al que acuden las *Calatravas* y sus amigos. Entre los invitados está Carlos Alberto, que se defiende ante las Marías de su fama de conquistador en su viaje a París, señalando que viene dispuesto a reconciliarse con Cristina. Isabel, que ha regresado de su reciente luna de miel, se lamenta de la buena e inesperada salud de Rodrigo, quien encima no para un momento para tontear con otras mujeres. El actor Germán aprovecha para declamar una encendida declaración de amor a María del Mar. Uno de los atractivos del baile es el sorteo de parejas del vals principal, que se realiza mediante la coincidencia de las mitades de unas tarjetas, lo que provoca algunas trampas como la que realiza Mariani para coincidir con Laura. A pesar de sus intentos, las súplicas de perdón de Carlos Alberto son rechazadas por Cristina. El Conde, viendo que le han cambiado la tarjeta para no coincidir con su mujer, enojado lanza un guante en señal de reto que recoge Germán. Sin embargo, el ambiente festivo hace que todos los invitados no le den importancia, retirándose con sus parejas para el esperado vals principal de la noche.

Acto Tercero

A la salida de la función del Príncipe, se despiden las *Calatravas* de sus amigos. Rodrigo pide a su mujer que regrese con su madre, con la excusa de visitar a un amigo moribundo, aunque lo que pretende es irse de juerga toda la noche. Mariani informa a Carlos Alberto que el duelo será al amanecer; encuentra a unos viejos amigos y les ofrece convidarles a cenar en Lhardy, restaurante recientemente inaugurado. En el estudio del pintor Roldán, continúa la fiesta a ritmo de *Lolita la de Graná*, ante el cuadro gitano en el que trabaja el pintor. Rodrigo yace borracho en un diván, mientras Pepe Aleluya reparte bebida con una botella en la mano. Se presentan Laura y Cristina, quien pide quedarse a solas con Germán, para que renuncie al duelo ante el temor de que mate a su marido al que aún quiere. Cuando parece Carlos Alberto, Germán renuncia a batirse retractándose de su ofensa. Mariani intercede ante las *Calatravas*, finalizando con la reconciliación de Cristina y Carlos Alberto a los que se unen Laura y Mariani, que manifiestan su amor a la luz del alba.

O

rden números

Acto Primero

Nº 1. [PRELUDIO Y N.º 1.]

(La viudita se quiere casar)

MARÍA DEL MAR, MARÍA FERNANDA,
MARÍA TERESA, MARÍA DEL CARMEN,
ISABEL, ALELUYA

Nº 2. [ROMANZA]

(Era una niña dulce y hermosa)

MARIANI

Nº 3. [ROMANZA]

(¿Me ha perdonado?)

CRISTINA

Nº 4. FINAL PRIMERO. [ESCENA]

(Era una niña dulce y hermosa)

LAURA, MARIANI

Acto Segundo

Nº 5. [VALS BRILLANTE. BAILE]

(Instrumental)

Nº 6. [SALIDA DE CARLOS ALBERTO]

(Como siempre llego tarde)

CARLOS ALBERTO, MARÍA DEL MAR,
MARÍA FERNANDA, MARÍA TERESA,
MARÍA DEL CARMEN, MUCHACHAS

Nº 7. [ESCENA Y CANCIÓN]

(Me casé por vez tercera)

ISABEL, MARÍA DEL MAR, MARÍA
FERNANDA, MARÍA TERESA, MARÍA DEL
CARMEN, DOÑA ALDONZA, ALELUYA,
CABALLEROS, RODRIGO

Nº 8. [TERCETO]

(Por mi fe de caballero)

MARIANI, LAURA, CRISTINA

Nº 9. [ROMANZA]

(No se arreglaron)

MARIANI

Nº 10. [DÚO]

(Un caballero español)

CARLOS ALBERTO, CRISTINA

Nº 11. FINAL SEGUNDO.

[ESCENAS Y VALS]

(¡No, no es eso, disimulan!)

LAURA, MARIANI, CARLOS ALBERTO,
GERMÁN, DOÑA ALDONZA, ALELUYA,
CRISTINA, CORO

Acto Tercero

Nº 12. [PRELUDIO]

(Instrumental)

Nº 13. [ESCENA Y CANCIÓN DE LA CAPA]

(El cenar a media noche /

Al sentir la caricia)

MARIANI, CARLOS ALBERTO, CABALLEROS

Nº 14. FANDANGO. BAILE

(Instrumental)

Nº 15. FINAL TERCERO. [CUARTETO]

(¿A costa de qué?)

CARLOS ALBERTO, CRISTINA,
LAURA, MARIANI



2

Sección

ARTÍCULOS

Las Calatravas:
un hermoso y conmovedor
testamento sonoro
FRANCISCO PARRALEJO MASA
14

Apuntes sobre una actriz
y narradora
PACO GÁMEZ
28

FL
20/21

Las Calatravas: un hermoso y conmovedor testamento sonoro

Francisco Parralejo Masa

«Desde hace más de dos quinientos no se ha estrenado nada tan considerable, de tan alta condición, tan digno de llevar el título de zarzuela como esta obra» (*La Hoja del Lunes*, 15 de septiembre de 1941). Con estas palabras mostraba el crítico Víctor Ruiz Albéniz su entusiasmo por *Las Calatravas* tras su estreno en el Teatro Alcázar de Madrid el 12 de septiembre de 1941.

Palabras similares le fueron dedicadas por Miguel Ródenas en *ABC*, quien recalca «el éxito resonante que obtuvo la partitura, esmaltada de números de fluida melodía, unos, y otros de sesuda profundidad musical»; y por Jorge de la Cueva, quien afirmaba en *Ya* que en esta obra «todo está hecho con verdadera corrección, con finura, con respeto al ambiente y con momentos teatrales y plásticos de verdadero gusto».

Manuel Compañy (fotógrafo). *Retrato de Pablo Luna en un rincón de su casa: delante del piano de trabajo.* Fotografía, sin fecha (hacia 1930) (Madrid, calle de Sandoval 6, entresuelo). (Legado Pablo Luna) Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)



Si la admiración de la crítica hacia la nueva obra resultaba indudable, la que mostró el público no fue en absoluto inferior. De acuerdo con Víctor Ruiz Albéniz, *Las Calatravas* despertó tal fervor popular que «el día del estreno se repitieron todos, absolutamente todos los números de la obra, porque no se puede decir cuál fue el que más entusiasmó al auditorio».

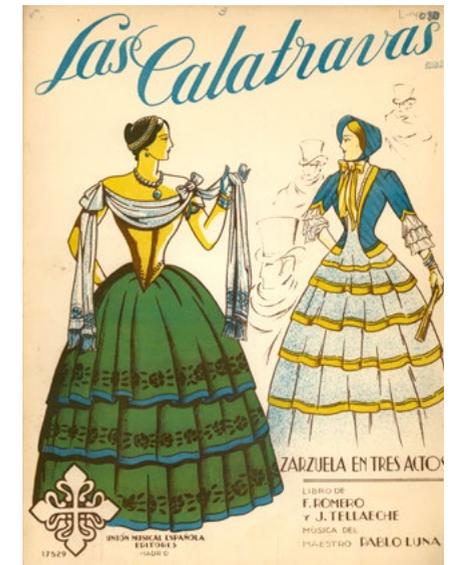
Por desdicha, Pablo Luna moría inesperadamente a la vuelta del exitoso estreno barcelonés de la zarzuela y, tras su deceso, la partitura quedaría en un extraño limbo, sin reposiciones en escena ni registros sonoros que dejaran constancia de su contenido musical. Sin el ímpetu de su autor para ponerla sobre las tablas, el éxito considerable de la partitura fue cayendo en el olvido, permaneciendo inédita desde entonces hasta la interpretación que tendremos la ocasión de escuchar en esta función.

En las siguientes líneas trataremos de comprender, siquiera someramente, cuáles fueron los elementos que pudieron justificar ese declarado entusiasmo por parte del público y la crítica de su tiempo y cuáles pudieron ser los motivos que la llevaron a desaparecer casi sin dejar rastro tras su estreno. Para ello, haremos un breve recorrido por los tres elementos centrales que dieron forma y contenido a *Las Calatravas*: el libreto, la música y el contexto en el que la obra fue estrenada.

El libreto

El libreto de *Las Calatravas* corrió a cargo de dos figuras esenciales de la historia de la zarzuela: Federico Romero y José Tellache.

Julio Giménez (ilustrador). *Cubierta de la reducción para canto y piano de «Las Calatravas», de Pablo Luna.* Litografía a colores, hacia 1941 (Madrid, Unión Musical Española) (Legado Pablo Luna) Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)



Romero contaba en su haber con una larga carrera de éxitos y una fama sin parangón en el gremio. En colaboración con Guillermo Fernández-Shaw, había sido el responsable de los libretos de, entre otras, *La canción del olvido* (José Serrano, 1916), *Doña Francisquita* (Amadeo Vives, 1923), *El caserío* (Jesús Guridi, 1926), *La rosa del azafrán* (Jacinto Guerrero, 1930), *Luisa Fernanda* (Federico Moreno Torroba, 1932) y *La tabernera del puerto* (Pablo Sorozábal, 1935). Por su parte, José Tellache tenía una larga trayectoria como dra-

Virgilio Muro (fotógrafo). «El Teatro. Los últimos estrenos: *Las Calatravas*», *ABC*, nº 11.094, 13 de septiembre de 1941, p. 5. Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (Madrid)

De izquierda a derecha: Manuel Abad (José Mariani), Maruja Vallojera (Cristina), Valeriano Ruiz París (Rodrigo), Selica Pérez Carpio (Laura) y Mario Gabarrón (Carlos Alberto) en el segundo cuadro del acto tercero de *Las Calatravas* Decorado de Salvador Alarma, con la colaboración de Josep Mestres (Madrid, Teatro Alcázar).



maturo de éxito y había realizado algunas incursiones exitosas en el mundo de la zarzuela, con títulos como *La linda tapada* (Francisco Alonso, 1924), *Curro el de Lora* (Francisco Alonso, 1925) y *El último romántico* (Soutullo y Vert, 1928).

Desde el punto de vista formal, los autores combinarían varias tradiciones teatrales, como era habitual en el momento, si bien la ascendencia de la opereta en la construcción de cuadros y en la caracterización musical resultaba evidente. El libreto estaba escrito íntegramente en verso, algo que fue aplaudido por la mayor parte de los críticos, aunque contó también con algunos detractores que consideraron que oscurecía demasiado la trama.

La historia nos remite a un Madrid decimonónico plagado de estereotipos románticos y convenciones narrativas muy del gusto del público burgués del momento. La trama gira en torno a la Marquesa del Campo de Calatrava, Laura, y sus dos hijas, Isabel y Cristina, ambas preocupadas por el muy diferente devenir de su vida matrimonial. Tras un alambicado curso de acontecimientos en los que intervienen importantes personajes llegados de París, elegantes bailes aristocráticos en la embajada francesa y un dramático duelo al alba, acaba triunfando el amor en un final feliz y moralizante, donde se premia el amor leal de los esposos, se recompensa a los personajes nobles con un hermoso amor de

[Luis] Saus (fotógrafo). *Retratos de Selica Pérez Carpio (Laura) y de Maruja Vallojera (Cristina) en «Las Calatravas»*. Fotografías, sin año [hacia 1941] (Madrid, Sevilla 6) Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)



madurez y se castiga mordazmente a los personajes que sostienen visiones frívolas y desvergonzadas del matrimonio.

Este tipo de historias de carácter histórico resultaban muy del gusto de la burguesía urbana del momento, cansada, como decía Miguel Ródenas en *ABC*, «de pasiegas, esquiladores, mozas y mozos del pueblo». El público valoraba especialmente los llamativos vestuarios y las costosas puestas en escena, así como la recreación de una serie de espacios urbanos que les resultaban familiares y queridos. En este sentido, el libreto lanzaba un guiño inequívoco hacia el público madrileño, incluyendo numerosas referencias a los principales espacios

de la ciudad y poniendo en primer plano lugares de larga tradición en el imaginario capitalino como el Teatro del Príncipe o el «recientemente inaugurado» Lhardy.

La elección de una trama tan inocente y moralizante parecía además una apuesta segura teniendo en cuenta las circunstancias políticas del momento. Con las cenizas de la Guerra Civil todavía humeantes, el teatro había quedado bajo el control del Sindicato Nacional del Espectáculo, quien había impuesto una vigilancia estricta de los libretos y las puestas en escena. La censura era un elemento generalizado en el ámbito teatral y afectaba a todas las producciones, incluso a aquellas firmadas por

los autores más populares o de clara adscripción política al Régimen. En este sentido, no podemos olvidar que nada menos que Federico Moreno Torroba había visto cómo *Monte Carmelo*, una obra de enorme éxito cuya trama no contenía ningún elemento reseñable desde el punto de vista político o religioso, era retirada arbitrariamente de la cartelera por su supuesto contenido «sacrílego», permaneciendo proscrita de los escenarios sin justificación aparente durante más de una década. Consecuentemente, este temor a la censura hizo que muchas producciones del momento giraran hacia argumentos más convencionales y se centraran en retratar tramas históricas de corto recorrido para así evitar el juicio contrario de los censores.

Sin embargo, no parece probable que el miedo a una posible censura fuera un elemento decisivo en la confección del libreto de *Las Calatravas*. De acuerdo con las propias palabras de Luna, la obra había sido terminada casi dos años antes de su estreno y solo había esperado a contar con las condiciones económicas necesarias para ver la luz. Además, tanto su estructura interna como la historia narrada seguían una línea coherente con las creaciones anteriores a la guerra, tanto por parte del compositor como de los libretistas. Por otro lado, no podemos olvidar que, como bien demostró Celsa Alonso en su estudio sobre el compositor Francisco Alonso, la censura distó de ser tan omnipresente, exhaustiva o coherente como la letra de la ley pudiera hacernos creer. De hecho, el énfasis oficial en la virtud pública de las representaciones contrastaba con una praxis mucho más

irregular y arbitraria donde los géneros populares de baile, supuestamente prohibidos, aparecían de forma constante sobre escenarios y locales de encuentro, movidos tanto por intereses económicos como por la capacidad de escapismo que ofrecían a la población.

La música

La música de *Las Calatravas* corrió a cargo de un autor que no necesitaba presentación en el ambiente teatral madrileño: Pablo Luna. Desde su llegada a la capital en 1905 para trabajar como director de orquesta en el Teatro de la Zarzuela, Luna había acumulado una larga trayectoria como director y compositor, contando en su haber con éxitos tan notables como *Molinos de viento* (1910, libreto de Luis Pascual Frutos), *Los cadetes de la reina* (1913, libreto de Julián Moyrón), *El niño judío* (1918, libreto de Antonio Paso y García Álvarez) o *La pícara molinera* (1928, libreto de Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo Pérez).

El estilo musical de Luna venía determinado por una doble condición: la de su propia formación como compositor y la del ámbito musical en la que desarrolló su carrera. Luna fue un compositor esencialmente autodidacta y había centrado la mayor parte de su interés y su esfuerzo en el ámbito del teatro musical ligero. Este tipo de espectáculo se caracterizaba por unos hábitos de consumo inmediatos y cambiantes, lo que daba lugar a una cartelera plagada de títulos efímeros y de rápida sustitución. Luna se integró con total

Pablo Luna. Borrador del dúo de Cristina y Carlos Alberto: «Un caballero español» de *Las Calatravas*. Autógrafo a tinta sobre papel pautado impreso, apaisado, hacia 1941 (Legado Pablo Luna) Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)



naturalidad en este sistema de trabajo, ofreciendo al público de manera habitual cuatro o cinco obras escénicas completas por año. En algunos períodos, como 1916, 1919 o 1921, llegó a estrenar seis producciones completas y tanto en 1909 como en 1925 ese número ascendió a nada menos que ocho.

En una carta enviada al periodista Enrique Fajardo, director del periódico *La Voz*, el propio Luna explicaba este sistema de trabajo del siguiente modo:

«Me pregunta que cómo escribo mis obras. Pues como se trabaja para el teatro en este país: de prisa, siempre de prisa, para dar paso a la obra siguiente. Esto obedece a dos causas principales: primera. A que el teatro, como está actualmente industrializado, es una caja sin fondo que constantemente pide obras nuevas, con lo que todos salimos perdiendo, público y autores; el público, porque generalmente no ve las obras concebidas con sanos propósitos, sean estos logrados o no, sino que están hechas de prisa y con vistas al agrado del momento, con toda la serie de influencias de modas y abandonando por completo nuestra cantera popular y cuidando poco la entonación y prestigio del

género; y, segundo. Ya el público se ha ido acostumbando con el cine (su perjudicial consejero) a que, sea cual sea la obra, de la índole que sea, le den cada ocho días una novedad en los espectáculos. De esta manera ha desaparecido para el autor lo que constituía la base de su vida, y que le permitía no tener necesidad de estrenar con esta *loca asiduidad*, que era su repertorio; repertorio que para nuestros abuelos y padres era honra y prez del espectáculo; pero en la vida actual, como en *líneas generales todo da lo mismo*, no interesa nada. De ahí la prisa, la maldita prisa que impone este estado de cosas.»

Esta combinación de su propio historial formativo con el sistema de escritura propio del teatro de consumo acabó determinando tanto las virtudes cardinales como los defectos más evidentes del compositor. En el primer apartado, Luna siempre destacó por una enorme inmediatez, una desmesurada capacidad de trabajo, una inequívoca capacidad melódica y una intuición empresarial considerable que le permitía adaptarse permanentemente a los gustos del público. Sin embargo, esa inmediatez le hacía también tender en ocasiones hacia el estereotipo, a una cierta simplicidad armónica y orquestal y, lo que es más importante, a una dependencia del momento que hacía de muchas de sus obras elementos de consumo sin mayor proyección. *Las Calatravas* no constituyeron una excepción a esta norma, si bien en ella, y gracias al acierto de los libretistas, las virtudes del compositor pudieron brillar muy por encima de sus defectos, como trataremos de exponer a continuación.

Musicalmente, la obra comienza con una obertura brevísima y sencilla, donde se nos presenta de manera directa y sin envolturas un tema central que posteriormente va a

Ugalde (caricaturista). *El escritor José Tellaache*. Dibujo a tinta y acuarela sobre cartulina, h 1945. Museo Nacional del Teatro (Almagro)



ser retomado en otros momentos destacables de la trama. Este tema va a servir para aportar cierta unidad a toda la partitura y aparecerá como elemento esencial en el final del acto primero (Nº 4), en la transición al acto tercero (Nº 12) y, sobre todo, al final de la obra (Nº 15).

Tras el primer número de conjunto, llega la romanza de Mariani, de inequívoca ascendencia andaluza. Luna caracteriza al personaje mediante el uso de ritmos folclóricos y, sobre todo, mediante una armonía fría de inspiración flamenca. Este mismo recurso va a servir para acompañarlo a lo largo de toda la obra, apareciendo en el

Sirio (caricaturista). *El compositor Pablo Luna*. Dibujo a tinta y acuarela sobre cartulina, 1929. Museo Nacional del Teatro (Almagro)



dúo siguiente de Mariani y Laura (Nº 4) y de manera parcial en su segunda romanza (Nº 7) y el final (Nº 15). Además de en los números de Mariani, Luna va a utilizar también una misma gama de evocadores recursos andalucistas en los dos fandangos finales (Nos 12 y 14), claramente reminiscentes en todos los aspectos, aun sin su brillantez, de su extraordinario equivalente en *Doña Francisquita*.

Sin embargo, el elemento musical que mejor define *Las Calatravas*, y el que sin duda constituye su principal valor artístico, es la capacidad del compositor para evocar el ambiente decimonónico a través de sus

formas y ritmos musicales más característicos. A lo largo de la partitura podemos escuchar reminiscencia de la polca (Nº 1), el rigodón (Nº 5) o el chotis (Nº 9), además de una extraordinaria marcha de inspiración francesa para describir el ambiente de la embajada del país vecino (Nº 6). Junto a ellos, ningún género musical se va a utilizar con más frecuencia y acierto que el vals, el cual está presente durante gran parte del acto segundo, introduciendo la acción, contextualizando la escena (Nº 5, retomado posteriormente en el Nº 10) y, finalmente, cerrándolo dramáticamente (Nº 11).

Todos estos elementos permitieron a Luna lograr una creíble y eficaz recreación musical del período histórico representado sobre la escena. Su estilo ligero, fluido y extraordinariamente melódico, aunque podía resultar avejentado para muchos aficionados en 1941, resultaba sin embargo el modo de escritura más adecuado para recrear la historia que se estaba viendo sobre las tablas. De este modo, Luna pudo crear una partitura redonda donde brillaban todas sus virtudes como compositor gracias a que podía permanecer con naturalidad en el estilo que le era más familiar y querido. Y este acabó siendo uno de los factores clave del éxito de la obra, como bien recordó el crítico anónimo de *La Vanguardia*, quien valoró especialmente «la fidelidad con que los libretistas pintan el ambiente de la época [...] y a la fidelidad que igualmente guarda el músico, que de modo deliberado rehúye los anacronismos, a aquel ambiente y a aquella época».

Anónimo (ilustrador). *Hogueras en la noche*, de Arturo Porchet (Películas J. Balart). Litografía a color, 1936 (Barcelona, Martí, Mari y Cia.. Valencia 227). Filmoteca Española (Madrid)



Un destino paradójico

A la vista del éxito obtenido por la obra y las virtudes manifiestas de sus números musicales, cabe preguntarse por los motivos que pudieron llevar a *Las Calatravas* a desaparecer de la escena con tanta rapidez. Como en todos los procesos históricos, esos motivos no son sencillos de delinear y cualquier análisis correrá inequívocamente el riesgo de simplificar una realidad que siempre es más compleja de lo que parece. No obstante, parece claro que existieron, al menos, dos motivos centrales que acabaron sustentando la sin duda inmerecida condena al olvido de la obra.

El motivo más evidente fue la propia muerte del compositor cuando la obra estaba solo comenzando su ciclo teatral natural. La muerte de Luna resultó una enorme sorpresa en el ámbito teatral que nadie había podido prever. El propio autor había declarado en una entrevista en Barcelona, semanas antes del fallecimiento, que «soy joven, muy joven y empiezo ahora mis años de mayor actividad». Así, sin el ímpetu de su autor, quien además se caracterizaba por el cuidado puesto en la organización y dirección de sus propias obras, *Las Calatravas* no pudo mantenerse en cartel y, lo que es más importante, no llegó al disco, algo que sin duda habría garantizado su pervivencia más allá de su ciclo natural sobre los escenarios.

Junto a la muerte del autor, el otro elemento que probablemente incidió de una manera más definitiva en el destino de la obra fue el cambio que se estaba produciendo en la música de consumo en la España en los

años cuarenta. La realidad musical que empezó a gestarse después de la Guerra Civil era muy diferente de aquella en la que Luna había iniciado su carrera y en la que había obtenido sus mayores éxitos. Aunque, como afirmaba Marcos Redondo en su autobiografía, en los años cuarenta la zarzuela todavía era un espectáculo popular, el declive del género comenzaba ya a ser muy evidente, agravado además por las muertes sucesivas de Serrano (1941), Luna (1942), Alonso (1948) y, finalmente, Guerrero (1951).

Esta decadencia respondía a varios factores interconectados, todos ellos ligados al cambio que se estaba produciendo en los hábitos de consumo en la Europa del momento. En los años cuarenta el cine se había convertido ya en el espectáculo favorito de las masas y la música popular comenzaba a convertirse en la principal referencia auditiva para los espectadores, aupada por el masivo crecimiento de la radio (un millón de receptores en la España de 1943) y las mejoras en la calidad, distribución y rentabilidad de la música grabada. Frente a ambos fenómenos, el teatro musical resultaba cada vez más ineficiente desde el punto de vista económico. La proyección de películas o la difusión de música ligera de consumo resultaban actividades mucho más baratas de producir y albergaban muchos menos riesgos financieros para los empresarios, lo que acabó decantando sus preferencias hacia este ámbito en detrimento de la zarzuela.

Una de las consecuencias más evidentes de este giro fue la presencia cada vez mayor en los teatros madrileños de un nuevo tipo de

Antonio María Esquivel. *Reunión en el Liceo Artístico y Literario de Madrid*. Boceto preparatorio, hacia 1846 (Madrid, Palacio de Villahermosa). Museo del Romanticismo (Madrid)



espectáculo musical de corte pseudo-folclórico, donde la atención giraba en torno a figuras como Imperio Argentina, Estrellita Castro o Miguel Ligeró, todos ellos estrellas mediáticas ampliamente difundidas a través de la radio y los discos. 1941, fecha de estreno de *Las Calatravas*, fue también el año en el que Manuel Quiroga y Rafael de León, a través de la inimitable voz de Concha Piquer, conseguían un éxito sin precedentes con *Tatuaje*, inaugurando con ello un período de reinado inequívoco de la copla como principal género musical popular en España.

Por otro lado, la influencia del jazz y otras músicas internacionales se acrecentó también en este período, influyendo de manera profunda en las mismas corrientes del teatro musical. En los primeros años cuarenta entraron en España numerosos artistas extranjeros huyendo de la Segunda Guerra Mundial, quienes trajeron consigo las tendencias comerciales propias de la escena europea. Entre ellos, destacaron sin duda Arthur Kaps y Franz Johann, quienes contribuyeron a revitalizar la opereta con unos mimbres mucho más modernos y adaptados a los nuevos hábitos de consumo.

Vinifer (ilustrador). *El negro que tenía el alma blanca*, de Benito Perojo (Goya Film, Cora Film). Litografía a color, 1934 (Madrid, Litografía Fernández. Gonzalo de Córdoba 17). Colección particular (Madrid)



Alejandro Ferrant Fischermans (ilustrador) *Entrando en Lhardy [Contrastes de la vida]*
Dibujo sobre cartón con pincel y gouache, 1892.
Biblioteca Nacional de España (Madrid)



Igualmente, la música estadounidense se hacía cada vez más popular a través del cine y la radio y su influencia pronto se hizo notar en las obras de Francisco Alonso (*Doña Mariquita de mi corazón*, 1942, texto de José Muñoz Román) y Pablo Sorozábal (*Black el payaso*, 1942, texto de Francisco Serrano Anguita; *Don Manolito*, 1942, texto de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo Carreño).

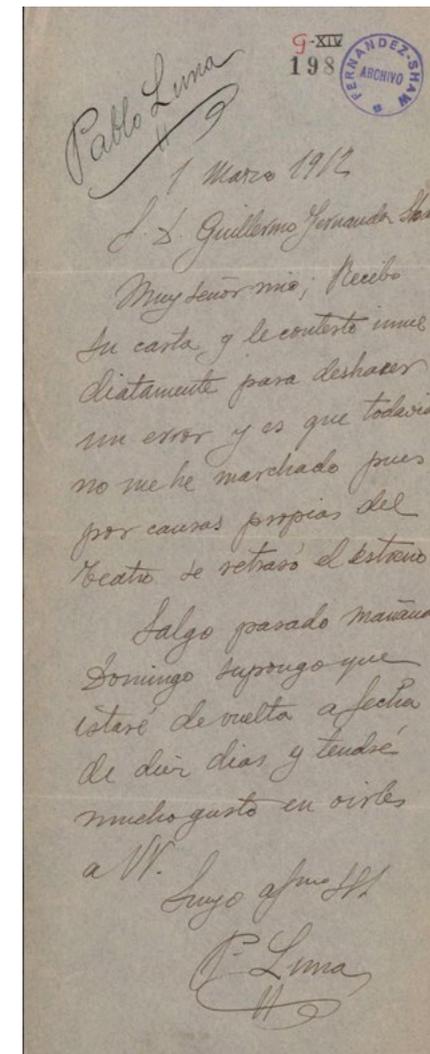
El propio Luna, siempre avizor a las tendencias del mercado, era perfectamente consciente de esta situación y estaba comenzando a reorientar su carrera cuando

le sorprendió la muerte. Según cita Ángel Sagardía en su biografía del compositor, en una de sus últimas entrevistas Luna se mostró muy interesado por profundizar en su carrera como compositor de cine y por explorar otros ámbitos de creación musical más cercanos a los nuevos estilos. De hecho, en algunos números de *Las Calatravas*, como la hermosa romanza de Cristina en el acto primero (Nº 3), se percibe ya un aire inequívoco de copla, dándonos una muestra de las enormes posibilidades que el autor podría haber desarrollado en este campo si hubiera llegado a tener tiempo para ello.

A modo de conclusión

Las Calatravas fue la última obra escénica de Pablo Luna. Pero no fue solo eso. También fue un hermoso y conmovedor testamento sonoro en el que el autor fue capaz de recuperar el espíritu de sus mejores obras del pasado y dejar atrás la sequía creativa que había definido sus producciones inmediatamente anteriores. El libreto de Romero y Tellaeche, sin aspavientos ni pretenciosidad, sirvió al compositor a la perfección para desarrollar su extraordinaria habilidad melódica, así como para mostrar toda la gama de recursos escénicos que el autor conocía y había experimentado a lo largo de su carrera. La obra recibió el aplauso unánime del público y un entusiasmo crítico poco habitual. Solo la muerte y un giro radical en los hábitos de consumo impidió que la obra permaneciese en el repertorio. Hoy, sin embargo, ese silencio prolongado injustamente durante ocho décadas llega a su fin. Como afirman los protagonistas de la obra en su número final, por fin podremos decir que, para *Las Calatravas*, «huyó la sombra que cubría el cielo / pasó la noche y luce el arbol».

Pablo Luna. *Nota dirigida al sr.d. Guillermo Fernández-Shaw*. Autógrafo, tinta, 1º de marzo de 1912. Archivo de Guillermo Fernández-Shaw. Fundación Juan March (Madrid)



A puntos sobre una actriz y narradora

Paco Gámez

Esta versión de *Las Calatravas*, narrada a través de las palabras de doña Aldonza, pretende ser un homenaje a las actrices de carácter, encargadas de dar cuerpo y voz a los personajes más inusuales y excéntricos; a las cómicas que con su gracia sostenían y sostienen el peso de muchas obras de teatro y zarzuelas, sin ser tan reconocidas como las primeras actrices o cantantes. Mujeres comediantas que hacen olvidar al público sus pesares, su día a día; gracias a la risa, la sonrisa y la carcajada.

María Valentín encarnó con donaire a doña Aldonza en 1941, cuando Madrid aún olía a pólvora, a edificio bombardeado y a llanto. Había actuado años antes con María Guerrero en Argentina. Sería reconocida tiple cómica de *La Gran Vía* y estrenó en el Teatro de la Zarzuela funciones como *Matrimonio a plazos* con música de Juan Quintero, o en el Albéniz *¡24 horas mintiendo!* con música de Francisco Alonso (título recuperado hace tres años por el Teatro de la Zarzuela para cerrar su temporada 2017-2018).

Es difícil encontrar poco más que su nombre artístico: María Valentín, no obstante, hemos conseguido una pequeña imagen impresa como parte del artículo «De Teatros. Una actriz del Salón Nacional: María Valentín» (*Nuevo Mundo*, nº 897, 16 de marzo de 1911, p. 16). Valentín, incluida como artista destacada del teatro de la

Corredera Baja de San Pablo 39 —conocido luego como Teatro Cervantes—, aparece junto a otras compañeras cantantes del Gran Teatro y el Teatro Gran Vía: Carmen López, Úrsula Andrés, Amparo Pozuelo y Antonia Arrieta. Son mujeres con maña que han encontrado o están encontrando su lugar en el mundo del teatro; y todas ellas se convertirán en artistas admiradas por el gran público. Pero, además, hemos encontrado una estupenda fotografía de estudio impresa como tarjeta postal, donde se ve a Valentín vestida elegantemente y con un rostro que no puede ocultar su grajejo en una mirada entre amable e irónica.

Este país ha dado actrices cómicas brillantes que han dedicado su carrera a hacernos soñar y escapar de las angustias del presente. Sirva esta versión de concierto de *Las Calatravas* como homenaje a María Valentín y a todas esas mujeres sabias y profesionales, virtuosas en el complejo arte del humor. ¡Bravas!

Anónimo (fotógrafo). *Retrato de la actriz María Valentín*. Tarjeta postal, sin año [hacia 1911] (dedicatoria: «A mi buenisima amiga Pilar. 4-3-911. María Valentín») Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)





3

Sección

BIOGRAFÍAS

Biografías

33



20/21

B

iografías



© Jacobo Medrano

**Guillermo
García Calvo**
Dirección musical

Nacido en Madrid. Se graduó en la Universität für Musik de Viena y debutó como director de ópera con *Hänsel und Gretel* en el Schlosstheater de Schöburn en 2003. Desde entonces colabora con la Staatsoper de Viena, donde ha dirigido más de doscientas representaciones y medio centenar de títulos operísticos. Es también director habitual de la Deutsche Oper de Berlín y colabora con el Aalto-Theater de Essen. Su estreno operístico en España tuvo lugar en 2011 con *Tristan und Isolde* en la Ópera de Oviedo, junto a la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Es destacable la dirección de la primera grabación de *Elena y Malvina*, de Ramón Carnicer, con la Orquesta y Coro Nacionales de España. García Calvo tiene una atractiva trayectoria sinfónica al frente a la Orquesta Nacional de España, la London Symphony Orchestra, la DRP Saarbrücken Kaiserslautern, la Orquesta de Radiotelevisión Española, la Hamburger Symphoniker, la Orquesta de Valencia, la Filarmonica del Teatro Comunal de Bolonia, la Latvijas Nacionālais Simfoniskais Orķestris, la Orquesta Sinfónica Nacional de México, la Orquesta de Barcelona y Nacional de Cataluña, la Orquesta de la Comunitat Valenciana y las orquestas sinfónicas de Bilbao, Tenerife, Madrid, Galicia y Principado de Asturias. Desde la temporada 2017-2018 es *Generalmusikdirektor* del Theater Chemnitz y director titular de la Robert Schumann Philharmonie. Sus recientes compromisos incluyen *Un ballo in maschera*, *Die Fledermaus*, *Fidelio* o *Der Ring des Nibelungen* en Chemnitz (*Götterdämmerung* obtuvo el Premio Faust 2019), *Siegfried* en la Ópera de Oviedo, *Stiffelio* en Festival Verdi de Parma, *Rigoletto* en la Deutsche Oper de Berlín, *Goyescas* en el Teatro Real y en el Maggio Musicale Fiorentino, *L'elisir d'amore* en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio y en la Staatsoper de Viena, donde también dirigirá *Nabucco* o el estreno mundial de *Persinette*, *La Gioconda* en el Gran Teatro del Liceo o *Don Giovanni* en la Ópera Nacional de París, así como varias galas con Juan Diego Flores y su debut en el Festival Internacional de Música de Canarias con la Orquesta Sinfónica de Tenerife. Ha recibido el Premio Codalario al Mejor Artista en 2013, el Premio Leonardo da Vinci en 2017 o el Premio Ópera XXI a la mejor dirección musical en 2019. En el Teatro de la Zarzuela García Calvo ha dirigido *¡Ay, amor!*, de Falla; *Curro Vargas* y *La Tempestad*, de Chapí; *Katiuska*, *la mujer rusa* y *La del manojito de rosas*, de Sorozábal; y la recuperación de *Farinelli*, de Bretón. Desde 2020 es director musical de este mismo teatro.

Paco Gámez

Adaptación del texto



© Cristina Calatrava

Paco Gámez es dramaturgo, actor y director. Su autoría ha sido galardonada con múltiples premios como el Calderón de la Barca, el Jesús Campos de la Asociación de Autoras y Autores de Teatro o el LAM de la Fundación SGAE. Recibió la beca del INAEM para «Desarrollo de las Nuevas Dramaturgias» y ha participado en laboratorios y residencias de escritura en Buenos Aires, Barcelona, Madrid y País Vasco. Su obra *Inquilino (Numancia 9, 2º A)*, producción del Centro Dramático Nacional en el 2019, resultó finalista a Mejor Autoría Revelación es los Max 2020. Su pieza *Katana* se estrenó en el Teatro Pavón Kamikaze en el 2020. En la presente temporada se ha montado una versión suya de *El perro del hortelano* en el Gala Theater de Washington DC y actualmente trabaja en un texto propio a partir de *La Eneida* de Virgilio que se verá en abril en el Circo Price con producción de La Joven (compañía en la que ejerce de dramaturgo y ayudante de dirección). En su *Eneida* particular mezclará la palabra, con las artes circenses, la danza y la música en directo. Sus obras han sido traducidas al inglés, francés, italiano, portugués, alemán y rumano. Paco Gámez es Licenciado en filología inglesa, en Interpretación textual por la Escuela Superior de Arte Dramático de Sevilla y es posgraduado en Ciencias del Espectáculo. En el Teatro de la Zarzuela Paco Gámez colaboró con José Luis Arellano como ayudante a la dirección de escena en el estreno en Europa de *Tres sombreros de copa*, de Ricardo Llorca.

Miren Urbietta-Vega

Cristina

Soprano



© Michal Novak

Ha obtenido los máximos galardones en el concurso Francesc Viñas 2014 y en los Premios Líricos Teatro Campoamor 2015. Igualmente, premiada en el Concurso Internacional de Canto de Bilbao 2012 y el Concours Médoc Bordeaux 2016. Su repertorio incluye los papeles de Liù de *Turandot* (Teatro Real, Palau Les Arts de Valencia y ABAO), Inés de *La favorita* (Gran Teatro del Liceo de Barcelona), Adina de *Lelisir d'amore*, Marguerite de *Faust* (Ópera de Oviedo), Zerlina de *Don Giovanni* (Quincena Musical de San Sebastián y ABAO), Arminda de *La finta giardiniera*, Donna Elvira de *Don Giovanni* (Kursaal de San Sebastián), y las zarzuelas *El caserío*, *Katiuska*, *Luisa Fernanda*, *Los gavilanes* y *La tabernera del puerto*. Próximamente, cantará los papeles de Estrella de *Don Fernando el Emplazado*, de Zubiaurre (Teatro Real), y Mimí, de *La bohème* (Ópera Oviedo). Ha cantado los estrenos mundiales de *Juan José* de Sorozábal, *La llama* de Usandizaga y el estreno absoluto de *Deitzen dizut Virgilio* de Juan Carlos Pérez. Es una destacada intérprete de lieder, oratorio y sinfónico, con especial predilección por los compositores vascos: repertorio recopilado en su primer recital, *Ametsetan*, grabado junto al pianista Rubén Fernández Aguirre, además de la primera grabación de la ópera *Maitena*, de Charles Colin, ambos registros para IBS Classical. Ha cantado en el Teatro de la Zarzuela el estreno en España de *Pinocchio* (El Hada), de Valtinoni, y un recital de *Canción Vasca*, con obras de Jesús Guridi, José María Usandizaga y Pablo Sorozábal, en el ciclo de *Notas de Ambigü*.

Lola Casariego

Laura

Mezzosoprano



© Santi Xander

La mezzosoprano Lola Casariego es una de las grandes voces del teatro lírico español con una gran trayectoria profesional en el mundo de la ópera, la zarzuela, el concierto y el recital. Ha cantado en los principales teatros y salas nacionales e internacionales. Y ha interpretado papeles como Rosina en *Il barbiere di Siviglia*, Cherubino en *Le nozze di Figaro*, Dorabella en *Così fan tutte*, Adalgisa en *Norma*, Angelina en *La Cenerentola*, Idamante en *Idomeneo*, Sesto y Annio en *La clemenza di Tito*, Siebel en *Faust*, Nicklauss en *Les contes d'Hoffmann*, Sesto y Cornelia en *Giulio Cesare*, Marchesa Melibea en *Il viaggio a Reims*, Charlotte en *Werther*, Isabella en *L'italiana in Algeri*, Maffio Orsini en *Lucrezia Borgia*, Preziosilla en *La forza del destino*, Fenena en *Nabucco*, Salud en *La vida breve* y la protagonista *Carmen*. Casariego ha combinado sus actuaciones operísticas con numerosos conciertos y recitales. Además, ha grabado para EMI Classics, Audis-Valois, Harmonia Mundi o Non Profit Music obras como *El barberillo de Lavapiés*, *Goyescas*, *El hijo fingido*, *Acis y Galatea*, *Los elementos*, *Júpiter y Seméle*, *Colpa*, *pentimento e Grazia* y canciones de compositores españoles *Three Portraits with Shadow*, así como videos de *Agua*, *azucarillos y aguardiente*, *El bateo*, *Los diamantes de la corona* y *El sobre verde*. En el Teatro de la Zarzuela Lola Casariego ha interpretado los personajes de Manuela en *La Chulapona* de Moreno Torroba, la Princesa de Luzán en *Pan y toros* y Diana en *Los diamantes de la corona* de Asenjo Barbieri y Salud en *¡Ay, amor!* de Falla.

Lucía Tavira

Isabel
Soprano



© Tomás Fernández

Nace en Córdoba. Comienza su formación con Carlos Hacar y finaliza sus estudios en canto y máster en Interpretación operística con las máximas calificaciones. Continúa su formación con Bernardo Villalobos, del programa del Lindemann Young Artist del Metropolitan Opera House de Nueva York, y actualmente recibe consejos de técnica vocal del profesor Juan Lomba en Madrid. Ha sido invitada por el Teatro de la Zarzuela para las clases magistrales de Jaume Aragall y Teresa Berganza. Entre sus reconocimientos destacan el de Mejor Intérprete de Zarzuela y Segundo Premio en el Concurso de Canto Ciudad de Logroño, Primer Premio en el Concurso de Canto Ciudad de Medinaceli, Primer premio en el Concurso de Habaneras de Torrevejeja, Segundo Premio en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Santiago y Primer Premio del Concurso de Zarzuela Valleseco de Las Palmas de Gran Canaria. Ha actuado en diversos teatros como el Gran Teatro de Córdoba, el Palau de la Música de Valencia, los Teatros del Canal en Madrid, el Teatro Cervantes de Málaga, el Teatro Lope de Vega y el Teatro Maestranza de Sevilla, entre otros. Ha debutado el papel protagonista de *La del Soto del Parral*, de Soutullo y Vert, así como el de la ópera *Silencios y excusas*, de Pedro Terán, en el Palacio de Festivales de Santander y el de *Aida*, de Verdi con la Compañía Telón, con la que actuará en la misma producción durante la temporada 2021-2022. Recientemente ha interpretado la *Sinfonía nº 4* de Mahler. Lucía Tavira canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Javier Franco

José Mariani
Barítono



© Michal Novak

Nació en La Coruña. Colabora desde 1999 de forma habitual con los principales teatros españoles y extranjeros, como son el Teatro Comunale de Bolonia, el Teatro Verdi de Sassari, el Verdi de Salerno, el Teatro São Carlos de Lisboa, la Bijloke Concert Hall de Gante (Bélgica), la Bunkamura Orchard Hall de Tokio y la Biwako Hall de Otsu (Japón). Ha trabajado con directores de orquesta como Zubin Mehta, Jesús López Cobos, Guillermo García Calvo, Ramón Tebar, Donato Renzetti, Renato Palumbo, Steven Mercurio, Miguel Ángel Gómez-Martínez, José Luis Temes, Maurizio Benini y Pablo Mielgo, entre otros. Su repertorio operístico incluye obras de Verdi, Donizetti, Puccini, Monsalvatge, Gounod, Rossini, Wolf-Ferrari, Mozart, Leoncavallo, Falla y Orff. Del repertorio lírico español ha cantado *La del manojo de rosas*, *La fattucchiera*, *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *El caserío*, *Pan y toros*, *Katiuska*, *Marina*, *O arame de Durán* y *O mariscal* de Rodríguez Losada. Entre sus recientes y próximos compromisos está *La traviata* en el Real, *Un ballo in maschera* en Oviedo, *Il segreto di Susanna* con la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, *Don Pasquale* en la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO) y *Madama Butterfly* en Palma de Mallorca e *Il barbiere di Siviglia* en Málaga. También ha participado en el estreno de *Fuenteovejuna* de Jorge Muñoz en Oviedo. En el Teatro de la Zarzuela Javier Franco ha cantado *La del Soto del Parral*, *Catalina*, *La tabernera del puerto*, *El sueño de una noche de verano*, *La Tempranica* y *Luisa Fernanda*.

Andeka Gorrotxategi

Carlos Alberto
Tenor



© Luciano Romano

Nacido en Abadiño, Vizcaya. Comienza su formación vocal en Durango y luego en Bilbao, Madrid, Marsella, París, Roma y Estados Unidos. Ha sido premiado en los concursos de Logroño, Ana María Iriarte, Concurso de Bilbao, Manuel Ausensi, Concurso de Marsella y Jaume Aragall de Sabadell. Comienza una carrera que en los últimos años le lleva a actuar en importantes teatros de España y Europa. En 2011 inicia su carrera internacional con *Madama Butterfly* en Novara y en el Festival Donizetti de Bèrgamo; en 2012 canta *El Gato Montés* en el Calderón de Valladolid, *Werther* en el Teatro Argentino de La Plata, Belisario en Bèrgamo; en 2013, *I masnadieri* y *Madama Butterfly* en La Fenice de Venecia, *Werther* en Salzburgo, *El Gato Montés* en Sevilla y Oviedo, y *Tosca* en Roma y Padua. En 2014 *El Gato Montés* en Lisboa, *Madama Butterfly* en Sydney, *Carmen* en Manaos y Roma, y *Norma* en Pekín; en 2015, *Goyescas* en Turín y Madrid, *Der Rosenkavalier* en el Festival de Salzburgo y *Carmen* en Salzburgo y Nápoles. Interpretó *Attila* en Montecarlo, *Goyescas* en Nápoles y Florencia, *Carmen* en Bolonia y *Tosca* en Dresde. Recientemente ha cantado *La fanciulla del West* en el Teatro de Bellas Artes de México. En el Teatro de la Zarzuela participa en las producciones de *Curro Vargas*, *La gran duquesa de Gérolstein*, *El Gato Montés*, *La Villana* o *El Caserío*, así como en la recuperación de *María del Pilar*, de Jiménez. También ha colaborado en el concierto de Elna Garanča (*Un homenaje a España*) y en la *Gran Gala de Lirica Española en Homenaje a Montserrat Caballé*.

Emmanuel Faraldo

Pepe Aleluya
Tenor



Emmanuel Faraldo cursa sus estudios de Canto en el Universidad Nacional del Arte de Buenos Aires y en el Instituto Superior del Arte del Teatro Colón. En 2014 es becado por la Fundación Albéniz para perfeccionarse en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, bajo la supervisión del tenor Ryland Davies. Más tarde entra a formar parte del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo del Palau de les Arts de Valencia. En la actualidad trabaja su repertorio con el pianista Manuel Burgueras. Entre los títulos operísticos que interpreta destacan *La bohème*, *Samson et Dalila*, *Don Pasquale*, *Carmen*, *La traviata* y *Bastien und Bastienne*, entre otros, siendo dirigido por directores de orquesta como Roberto Abbado, Fabio Biondi, Asher Fisch, Christopher Franklin, Óliver Díaz en escenarios como el Palau de les Arts, la Ópera de Tenerife y el Festival Rossini de Pésaro, por citar algunos ejemplos. De sus últimos compromisos destacan su debut en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona en *I Puritani*, su participación en el recital de la soprano italiana Mariella Devia y en *Capriccio* de Strauss en el Teatro Real, así como su regreso a la Ópera Nacional de Lituania, repitiendo el papel de Idamante de *Idomeneo*. Próximamente se presentará en la Opernhaus de Zúrich, de nuevo con la ópera *Capriccio*, y regresará al Liceo para interpretar el papel de Arturo de *Lucia di Lammermoor*. En 2017 pisa por primera vez el escenario del Teatro de la Zarzuela con el papel protagonista de *El cantor de México*, título que repite en la temporada de Oviedo.

Emma Suárez

Doña Aldonza

Actriz / Narradora

© Thomas Canet



Inició su carrera en el cine con *Memorias de Leticia Valle* (1980). A partir de entonces trabajó con José Luis Garcí en *Sesión continua* (1984), Carlos Suárez en *El Jardín Secreto* (1984), José Luis Borau en *Tata mía* (1986) o Isabel Coixet en *Demasiado viejo para morir joven* (1989). También colaboró con Julio Medem en *Vacas* (1992), *La ardilla roja* (1993) y *Tierra* (1996). Recibió el Goya como mejor actriz principal por *El perro del hortelano* (1996), dirigido por Pilar Miró. En 2016 fue dirigida por Pedro Almodóvar en *Julieta* (2016) y por Isaki Lacuesta e Isa Campo en *La próxima piel*. Fue nominada por estos trabajos y recibió un Goya como mejor actriz protagonista por el primero y el de mejor actriz de reparto por el segundo. También en 2016 rodó *Las Furias* de Miguel del Arco y *Falling* de Ana Rodríguez Rosell. En 2017 estrenó *Las hijas de abril* y un año después *70 Biniadens*. En 2019 participó en *7 Razones para huir* y *La Influencia*. Ha participado en televisión en *Querido maestro*, *El pantano*, *Cuéntame*, *Hospital Central*, *Cazadores de hombres*, *Sofía* o *Vuelo IL8714*, *Criminal*, *La zona* o *Neboa*. En 2020 estrenó *Una ventana al mar* de Miguel Ángel Jiménez e *Invisibles* de Gracia Querejeta. En teatro ha actuado en *El cementerio de los pájaros de Gala*, *La Chunga* de Vargas Llosa, *Las criadas* de Genet y *A Electra le sienta bien el luto* de O'Neill —con dirección de Mario Gas—, *Tío Vania* de Chéjov, *Calpurnia* de Ortiz de Gondra —con Norberto López Amado—, *Viejos tiempos* de Harold Pinter, *Deseo* —con Del Arco— o *Los hijos de Kennedy* de Robert Patrick. Emma Suárez colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

Houari R. López Aldama

Rodrigo

Tenor

© Yánesca Saenz Arcomada



Rubén Sánchez Vieco

Asistente a la dirección musical

© Marina Vieco

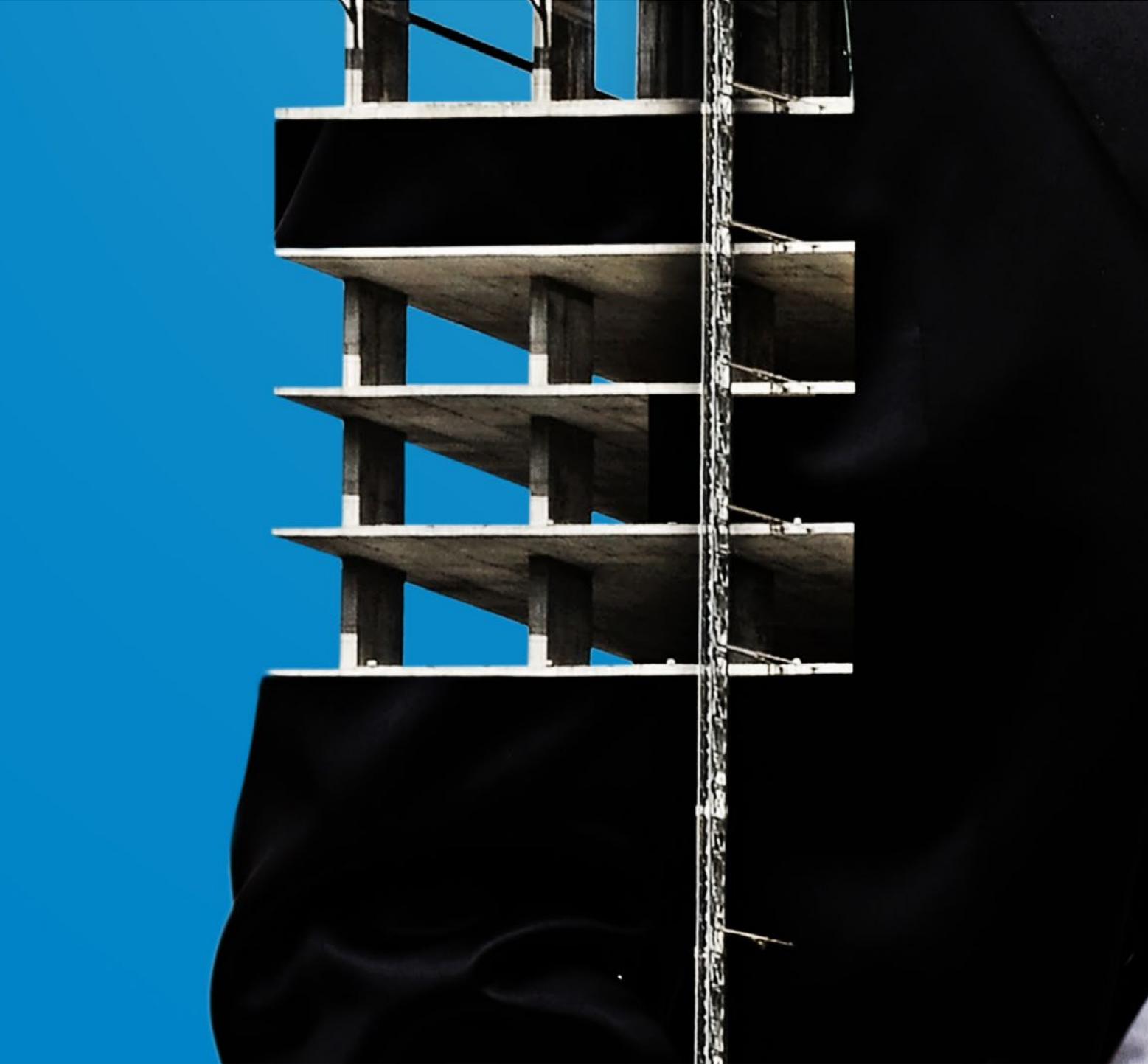


Alfonso Malanda

Iluminación

© Foto Nébot





4

Sección

EL TEATRO

Ministerio de
Cultura y Deporte
42

Teatro de la Zarzuela
Personal
43

Coro Titular del Teatro
de la Zarzuela
46

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
47

Próximas actividades
48



20/21

M

inisterio de
Cultura y Deporte

MINISTRO CULTURA Y DEPORTE

JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ URIBES

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

AMAYA DE MIGUEL

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM

JOSÉ MARÍA CASTILLO LÓPEZ

SUBDIRECTOR GENERAL DE TEATRO

FERNANDO CERÓN SÁNCHEZ-PUELLES

SUBDIRECTOR GENERAL DE MÚSICA Y DANZA

ANTONIO GARDE HERCE

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL

CARMEN GONZÁLEZ TRAVÉS

SUBDIRECTORA GENERAL ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA

MARÍA JOSÉ SOTO ARANETA

T

eatro de la Zarzuela

DIRECTOR

DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL

GUILLERMO GARCÍA CALVO

GERENTE

JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN

PACO PENA

DIRECTOR TÉCNICO

ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO

ANTONIO FAURÓ

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN

RAÚL ASENJO

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

JEFE DE COMUNICACIÓN Y PUBLICACIONES

LUIS TOMÁS VARGAS

COORDINADOR MUSICAL

MIGUEL GALDÓN

COORDINADOR DE ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS

FRANCISCO PRENDES

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA

MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA

JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO

DAMIÁN GÓMEZ

AUDIOVISUALES

IGNACIO COMBARROS
ROSA ESCRIBANO
MANUEL GARCÍA
IVÁN GUTIÉRREZ
PABLO MORAL
MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ
MARÍA PRADO
DAVID PRIETO
MIGUEL A. SÁNCHEZ
ÁLVARO SOUSA
MARÍA MAR VALVERDE
JUAN VIDAU

CAJA

ISRAEL DEL VAL
DANIEL DE HUERTA

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARY CRUZ ÁLVAREZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

CONSERJERÍA

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

DEPARTAMENTO MUSICAL

VICTORIA VEGA

GERENCIA

MARINA DONDERIS
NURIA FERNÁNDEZ
RAFAELA GÓMEZ
ALBERTO LUACES
FRANCISCA MUNUERA
MANUEL RODRÍGUEZ
FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
RAÚL CERVANTES
TOMÁS CHARTE
ALBERTO DELGADO
BORJA FERRERO
DANIEL GARCÍA
FERNANDO GARCÍA
JAVIER GARCÍA
CARLOS GUERRERO
GUADALUPE JIMÉNEZ
JAVIER HERMOSILLA
ÁNGEL HERNÁNDEZ
FRANCISCO MANUEL MURILLO
RAFAEL PACHECO
JUAN IGNACIO RIPOLL
LUCAS PAOLINI
CRISTINA SÁNCHEZ

MANTENIMIENTO

MANUEL A. FLORES
AGUSTÍN DELGADO

MAQUILLAJE

AMARÍA TERESA CLAVIJO
MÓNICA LAPARRA
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
RAQUEL RODRÍGUEZ
BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

ANTONIO J. BENÍTEZ
JAVIER BUENO
LUIS CABALLERO
MARIANO CARVAJAL
ANA MARÍA CASADO
RAQUEL CASTRO
ALFONSO DÍEZ
MARÍA SONIA GONZÁLEZ
ÁNGEL HERRERA
GOIZEDER ITOIZ
EDUARDO LARRUBIA
CARLOS LORENZO
VICENTE MARTÍN
RUBÉN NOGUÉS
CARLOS PÉREZ
JUAN ÁNGEL PÉREZ
VIRGINIA PONCE
MARCO PRIETO
EDUARDO SANTIAGO
SANTIAGO SANZ
MARÍA SERRANO
ALEJANDRO SUREDA
ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ VÉLIZ
ANTONI VERDÚ
ALBERTO VICARIO
ANTONIO WALDE

MATERIALES MUSICALES Y DOCUMENTACIÓN

VIGOR KURIC

OFICINA TÉCNICA
MÓNICA ÁLVAREZ
MARÍA PILAR AMICH
JOSÉ MANUEL BORREGO
ANTONIO CONESA
LUIS FERNÁNDEZ
NELIDA JIMÉNEZ
CÉSAR LINARES
RAÚL RUBIO

PELUQUERÍA

SERGIO CASTRO
ALICIA FERNÁNDEZ
EMILIA GARCÍA
VIRGINIA GARCÍA
PEPA HINOJOSA
ANA MARÍA PÉREZ
MARÍA JESÚS REINA
MARÍA CARMEN RUBIO
JULIA VICARIO

PIANISTAS

LILLIAN MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN

MANUEL BALAGUER
EVA CHILOECHES
ANTONIO CONTRERAS

REGIDURÍA

VANESA ARÉVALO
ÁFRICA RODRÍGUEZ
JUDIT VICENTE

SALA

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

SASTRERÍA

CARMEN ABARCA
CARMEN ALBADALEJO
VERÓNICA ALMODÓVAR
MILAGROS DOMÍNGUEZ
MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO
ROSA ENGELS
MARÍA CARMEN GARCÍA
REYES GARCÍA
ISABEL GETE
JUANJO LARRIBA
MONTSERRAT NAVARRO
BEATRIZ NOVILLO
ELISA OLIVAS
MÓNICA RAMOS
ASUNCIÓN RUIZ

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

SECRETARÍA TÉCNICA DEL CORO

GUADALUPE GÓMEZ

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
JUAN CARLOS CONEJERO
MARÍA DOLORES GARCÍA
LORENA MENÉNDEZ

TELAR Y PEINE

CARMEN AMAYA
RAQUEL CALLABA
JOSÉ CALVO
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ
CARLOS GOULARD
SERGIO GUTIÉRREZ
ÓSCAR GUTIÉRREZ
JOAQUÍN LÓPEZ

UTILERÍA

DAVID BRAVO
JUANJO DEL CASTILLO
VICENTE FERNÁNDEZ
FRANCISCO J. GONZÁLEZ
OLGA LÓPEZ
FRANCISCO J. MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
MARÍA JOSÉ MONTERO
CARLOS PALOMERO
ALEXIA PÉREZ
PALOMA PÉREZ
JUAN CARLOS PÉREZ
CONCEPCIÓN PEÑA
MARÍA JOSEFA ROMERO

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

SOPRANOS

PAULA ALONSO
MARÍA DE LOS ÁNGELES BARRAGÁN
ALICIA FERNÁNDEZ
PATRICIA CASTRO
SOLEDAD GAVILÁN
CARMEN GAVIRIA
ROSA MARÍA GUTIÉRREZ
AINHOA MARTÍN
MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ
CAROLINA MASETTI
ELENA MIRÓ
MILAGROS POBLADOR
CARMEN PAULA ROMERO
SARA ROSIQUE
ELENA SALVATIERRA

CONTRALTOS

JULIA ARELLANO
ANA MARÍA CID
DIANA FINCK
ISABEL GONZALEZ
PATRICIA ILLERA
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA
ALICIA MARTÍNEZ
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
LORENZO JIMÉNEZ
HOUARI R. 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
ENRIQUE BUSTOS
ALBERTO CAMÓN
MATTHEW LOREN CRAWFORD
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
ANTONIO GONZÁLEZ
ALBERTO RÍOS
JUAN CARLOS RODRÍGUEZ
JORDI SERRANO
MARIO VILLORIA

Orquesta de la Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS

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

VIOLINES SEGUNDOS

MARIOLA SHUTTER (S)
PAULO VIEIRA (S)
OSMAY TORRES (AS)
ROBIN BANERJEE
MAGALY BARÓ
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
IGOR MIKHAILOV
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ
IRUNE URRUTXURTU

VIOLAS

EVA MARTÍN (S)
IVÁN MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDŁO (AS)
SANDRA GARCÍA HWUNG
BLANCA ESTEBAN
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ

VIOLONCHELOS

JOHN STOKES (S)
NURIA MAJUELO (AS)
PABLO BORREGO
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

M^a TERESA RAGA (S)
M^a JOSÉ MUÑOZ (P)(S)

OBOES

LOURDES HIGES (S)
ANA M^a RUIZ (CI)(S)

CLARINETES

SALVADOR SALVADOR (S)

FAGOTS

SARA GALÁN (S)
JOSÉ VICENTE GUERRA (S)

TROMPAS

PEDRO JORGE GARCÍA (S)
JOAQUÍN TALENS (S)
ÁNGEL G. LECHAGO (AS)
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ (AS)

TROMPETAS

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

TROMBONES

JUAN SANJUAN (S)
PEDRO ORTUÑO (AS)
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (TB)(S)

PERCUSIÓN

CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)
ALFREDO ANAYA (AS)
OSCAR BENET (AS)
ELOY LURUEÑA (AS)

INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

REGIDOR

ADRIÁN MELOGNO

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN

JAIME LÓPEZ

ARCHIVO Y DOCUMENTACIÓN

ALAITZ MONASTERIO
DIEGO UCEDA

ADMINISTRACIÓN

LAURA HERNÁNDEZ

DIRECTORA FINANCIERA

ELENA RONCAL

DIRECTOR TÉCNICO

JAIME FERNÁNDEZ

GERENTE

RAQUEL RIVERA

DIRECTOR EMÉRITO

MIGUEL GROBA

DIRECTOR HONORARIO

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

PRINCIPAL DIRECTOR INVITADO

CHRISTIAN ZACHARIAS

DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

VÍCTOR PABLO PÉREZ

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

Próximas actividades

Marzo 2021

CICLO DE CONFERENCIAS: LAS CALATRAVAS

FRANCISCO PARRALEJO MASA (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

SÁBADO, 13 DE MARZO DE 2021. 20:00 H

NAVARRA ES MÚSICA

SABINA PUÉRTOLAS SOPRANO

MAITE BEAUMONT MEZZOSOPRANO

JOSÉ LUIS SOLA TENOR

RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE PIANO

DOMINGO, 14 DE MARZO DE 2021. 12:00 H

DOMINGOS DE CÁMARA. MUJERES CON Ñ MODERNAS Y CLÁSICAS

LUNES, 15 DE MARZO DE 2021. 20:00 H

XXVII CICLO DE LIED. RECITAL VII

BEJUN MEHTA CONTRATENOR / JONATHAN WARE PIANO

LUNES, 22 DE MARZO DE 2021. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ: LAMENTATIO

MÚSICA TROBADA

CICLO DE CONFERENCIAS: BENAMOR

IGNACIO JASSA (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

DOMINGO, 28 DE MARZO DE 2021. 18:00 H

EN CONCIERTO

SAIOA HERNÁNDEZ SOPRANO

FRANCESCO PIO GALASSO TENOR

VINCENZO SCALERA PIANO



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: Palgraphic SA

DL: M-4587-2021

NIPO: 827-21-011-2

teatrodela Zarzuela.mcu.es



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

