

Fuera de control. Informes sobre la bomba atómica

una película de Beatriz Caravaggio



Out of Control. Reports on the Atomic Bomb

a film by Beatriz Caravaggio

23 enero - 10 junio 2024

Museo de Bellas Artes de Bilbao
Máximo Aguirre, 6. Bilbao

Sala 4

De lunes a sábado, de 10:00 a 20:00 h
Domingos, de 10:00 a 15:00 h
Martes cerrado

ENTRADA LIBRE

02 junio 2023 - 30 junio 2024

Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca.
Paseo de Recoletos, 10. Madrid

Sala MULTIVERSO

De lunes a domingo, de 10:00 a 21:00 h

ENTRADA LIBRE

bilbao museo
Año Cultural 2023-2024
Museo de Bellas Artes de Bilbao

Fundación
BBVA

R TEATRO REAL
CERCA DE TI

TEMPORADA 2023-2024



TENORIO

TOMÁS MARCO

Recuerdas
DE UNA VIDA By Ángel G. Piñero



BRISAS DE CÁDIZ

Falla y Piñero en la bahía

CONCIERTO DE ORQUESTA SINFÓNICA Y GUITARRA

Obras de los
compositores gaditanos

Manuel de Falla
y **Ángel G. Piñero**

Orquesta Clásica Santa Cecilia

/ Fundación Excelentia /
Dirigida por **José Antonio Montaño**

Guitarra y voz:

Angélica Rodríguez (Paraguay)
Ganadora del VIII Concurso Internacional
de Guitarra Clásica Ángel G. Piñero

VIERNES 7

JUNIO | 20:00h

TEATRO REAL
Madrid

Entradas ya a la venta

recuerdasdeunavida.com
teatroreal.es

Desde **20€**



Promueve:



Colaboran:



Organiza:





La magia de la música y la danza en la Alhambra

73 Granada Festival

Paul Lewis,
Artista residente. Sonatas
de Schubert (completas)

**José María
Sánchez-Verdú,**
Compositor residente

GRANDES ORQUESTAS

Wiener Philharmoniker /
Gustav Mahler
Jugendorchester /
Orchestre de Paris /
Orchestre de la Suisse
Romande / Orchestre
National du Capitole de
Toulouse / Le Concert
des Nations / Orquesta
Sinfónica RTVE /
Orquesta Ciudad de
Granada / Orquesta
y Coro Nacionales de
España / Orquesta
Sinfónica de Castilla y
León / Academia Barroca
del Festival de Granada /
Orquesta de la Escuela
Reina Sofía

LOS MEJORES DIRECTORES

Kirill Petrenko /
Jordi Savall /
Christoph Eschenbach /
Tarmo Peltokoski /
Lorenzo Viotti /
David Afkham /
Klaus Mäkelä /
Andrés Schiff /
Charles Dutoit /
Vasily Petrenko / José
María Sánchez-Verdú /
Aarón Zapico

SOLISTAS INSTRUMENTALES

Martha Argerich /
Elisabeth Leonskaja /
Jean-Guihen Queyras /
Benjamin Alard /
Juan Floristán /
Seong-Jin Cho /
Paul Lewis /
Andrés Schiff /
Alexandre Kantorow /
Bernard Foccroulle /
Yago Mahúgo /
Mario Brunello

SOLISTAS VOCALES

Christiane Karg /
Elsa Dreisig /
Sarah Wegener /
Wiebke Lehmkuhl /
Maximilian Schmitt /
Ashley Riches

MÚSICA DE CÁMARA

Trío Arbós / Cuarteto
Quiroga / Schumann
Quartet & Seong-Jin
Cho / Quartet Gerhard /
Liber Quartet / Cosmos
Quartet & Katharina
Konradi / Staatkapelle
Berlin Quartett &
Elisabeth Leonskaja /
Benjamin Alard & Israel
Galván / Accademia del
Piacere & Fahmi Alquai /
Konstantin Krimmel &
Daniel Heide / Edith
Peña & Alexei Volodin /
Raquel Lojendio & Aurelio
Viribay / Ana María
Valderrama &
David Kadouch

LOS GRANDES BALLETS

Ballet Nacional de
España & Rubén Olmo /
Compañía Nacional de
Danza & Joaquín De Luz /
Compañía Blanca Li /
Sara Baras / Compañía
Antonio Gades &
Stella Arauzo / Lucía
Lacarra Ballet / Ballet
Nice Méditerranée &
Éric Vu-An

EL MEJOR FLAMENCO Y FADO

David Palomar /
Montse Cortés /
Rocío Molina / El Pele /
Esperanza Fernández /
Kiki Morente / Cristian
de Moret / Mariza

...y Jazz con
acento español.

TODO ESTO Y MUCHO MÁS LO ENCONTRARÁS EN EL 73 FESTIVAL DE GRANADA, DEL 7 DE JUNIO AL 14 DE JULIO DE 2024



Información y
venta de entradas

MECENAS PRINCIPALES



MECENAS
PRINCIPAL
TECNOLÓGICO

MECENAS
PRINCIPAL
ENERGÉTICO

MECENAS



MyOpera
Player

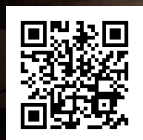
+ 250 TÍTULOS

EMISIONES
EN DIRECTO

**5 ESTRENOS
MENSUALES**

Death in Venice 2013, Sam Zaidivar, John Graham-Hall 2 © Hugo Glendinning

Desde 7 €/mes myoperaplayer.com



MECENAS PRINCIPAL ENERGÉTICO

MECENAS PRINCIPAL TECNOLÓGICO

endesa

Telefónica
since 1924

TEATRO REAL
CERCA DE TI

* Importe mensual de una suscripción por 12 meses con un pago único de 79,99 € al año.
La suscripción semestral tiene un coste 45,99 € en un pago único anual cuyo importe mensual es de 7,66 €.

** Mediante código descuento remitido por comunicación directa.

TENORIO

TOMÁS MARCO

Ópera de cámara

Música y libreto de **Tomás Marco** (1942), basado en *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, con añadidos de Tirso de Molina, Molière, Lorenzo da Ponte, Lord Byron, sor Juana Inés de la Cruz y Francisco de Quevedo

Estrenada en versión concierto en el Festival de Verano del Teatro-Auditorio de San Lorenzo de El Escorial en 2017

Estreno absoluto en versión escénica

Nueva producción del Teatro Real

Patrocina:

Fundación
BBVA

El Teatro Real agradece su apoyo a la Fundación BBVA, Mecenazgo Principal y patrocinador exclusivo de *Tenorio* de Tomás Marco, cuyo estreno en versión de concierto y su grabación fueron posibles gracias a una Beca Leonardo de Investigación Científica y Creación Cultural de la Fundación BBVA concedida a Santiago Serrate.

13, 15, 17, 19 de mayo de 2024



«Don Juan [...] es incapaz de amar a un tipo de mujer. Busca a la mujer como sexo. La mujer es, para él, tan solo el medio de llegar al sexo. Su actitud es, pues, la misma actitud indiferenciada del adolescente, y también la actitud del macho de casi todas las especies animales [...]. Desde la aparición en la leyenda literaria, en la primera escena del drama de Tirso de Molina, vemos a Don Juan violentar la castidad de la duquesa Isabela, presentándose a oscuras en su alcoba y fingiéndose su prometido. Esto es Don Juan: la pura esencia donjuanesca. Un hombre diferenciado, un verdadero varón, exige, por el contrario, “ver a su amada” y que ella le “vea”; porque la conciencia de la mutua personalidad es condición inexcusable para el gran amor. Cuando el rey, atraído por los gritos de la duquesa burlada, pregunta qué sucede, Don Juan, con profunda exactitud biológica, contesta: “¿Quién ha de ser? Un hombre y una mujer”; es decir, no dos individuos, Don Juan e Isabela, sino dos sexos frente a frente. A la misma Isabela replica Don Juan, cuando ella, en la oscuridad, siente que se acerca y le pregunta quién es: “¿Que quién soy? Un hombre sin nombre”. He aquí definitivamente expresada, desde su primera versión literaria, la definición de Don Juan: “Un hombre sin nombre”; es decir, un sexo, y no un individuo».

GREGORIO MARAÑÓN, *DON JUAN*

ÍNDICE

- 8 FICHA ARTÍSTICA
- 10 ARGUMENTO
SYNOPSIS
- 17 ¿QUÉ HACEMOS CON EL MITO DE DON JUAN?
JOAN MATABOSCH
- 20 SOBRE TENORIO
TOMÁS MARCO
- 26 ¡QUÉ LARGO ME LO FIAIS!
CARMEN NOHEDA
- 34 BIOGRAFÍAS
- 39 ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
- 45 INFORMACIÓN
INSTITUCIONAL

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical	Santiago Serrate
Dirección de escena	Àlex Serrano, Pau Palacios (Agrupación Señor Serrano)
Escenografía e iluminación	CUBE.BZ
Dirección de arte	Jacobo Cayetano (Zuloark)
Vestuario	Joan Ros Garrofé, Atena Pou Clavell
Asesoría dramática	Clara Serra
Diseño de videoescena y realización	Xavier Gibert
Asistente de la dirección musical	Rubén Sánchez-Vieco
Asistentes de la dirección de escena	Cristina Cubells, Anna Llopart
Operadores de cámara	Bibiana Gispert, Marc Costa
Creación de vídeos digitales	Boris Ramírez
La Narración	Juan Antonio Sanabria
Tenorio	Joan Martín-Royo
Doña Inés	Adriana González
Don Luis	Juan Francisco Gatell
Doña Ana	Lucía Caihuela
Lucía	Sandra Ferrández
MADRIGAL	
Comendador	Alejandro von Büren Gonzalo Ruiz Domínguez Enrique Torres
Brígida	Inés Lorans Miriam Silva Aida Gimeno
Ciutti	Pablo Puértolas Eduardo Pomares Manuel de Filera
Hostelera	Ana Molina García Paola Leguizamon Yeraldin León

ACTORES
Asistentes de rodaje Raquel Villarejo, Joseba Priego
Actores Victoria Lucena, Roberto Lua

Orquesta Titular del Teatro Real

**Coro formado por cantantes del programa
Crescendo de la Fundación Amigos del Teatro Real.
Preparado por Santiago Serrate
y Rubén Sánchez-Vieco.**

Duración aproximada 1 hora y 40 minutos

**Fechas 13, 15, 17, 19 de mayo de 2024
19:30 horas**

EL TEATRO ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES



ARGUMENTO

PRELUDIO

Don Juan, en una antigua versión del mito, aparece retorciéndose en el suelo. Un equipo técnico lo rodea. Entra en escena el Comendador, que en este caso es el director de la nueva versión del mito de don Juan que está a punto de comenzar a rodarse. El director echa del escenario a la vieja versión del mito de don Juan, mientras el equipo técnico prepara el plató para empezar a rodar. La actriz principal de la película (que interpreta a doña Inés), se dirige a su camerino acompañada de su amiga la actriz secundaria (que interpreta a Brígida).

PRÓLOGO

La Narración presenta a los personajes: en primer lugar al actor principal, encarnación de la nueva versión del mito de don Juan, que revisa el guion en el camerino. En segundo lugar a la actriz (doña Inés), en plena prueba de vestuario con la figurinista (doña Ana). Finalmente a Ciutti, el asistente del actor principal. Un asistente del director avisa al actor principal para que se dirija al plató para comenzar el rodaje.

INTERMEDIO

Rodaje: presentación de don Juan en la Hostería del Laurel.

ESCENA 1

El actor (don Juan) vuelve a su camerino para escribir una nota de amor para la actriz (doña Inés) y le encarga a su asistente que se la entregue. La actriz recibe la carta y la desdena. El actor principal va a la zona de *catering* y habla con la encargada para que prepare dos latas de refresco para un encuentro que debe tener con su amigo, el actor secundario que en la película interpreta a don Luis. Luego aparece el director, que soborna a la encargada del *catering* para hacerse pasar por ella y así poder espiar a los dos actores, ya que conoce su fama y no quiere que le estropeen el rodaje de la película. El actor principal (don Juan) y el secundario (don Luis) se encuentran en la zona de *catering* y, mientras se desplazan hacia el camerino, hablan de sus conquistas y fechorías realizadas en el último año. La conversación termina con el actor principal asegurándole al secundario que será capaz de conquistar a la actriz principal (doña Inés) y también a la figurinista (doña Ana), de la cual el actor secundario dice estar enamorado. Llega un asistente para llevarse al actor secundario al set de rodaje, ya que van a rodar una escena con él. El director, que estaba espiando a los dos actores, aparece frente al actor principal y le recrimina su actitud.

SYNOPSIS

PRELUDE

In an old version of the myth, Don Juan appears writhing on the floor. A technical team is surrounding him. The Commendatore comes onstage, in this case the director of the new version of the myth of Don Juan that is about to begin filming. He throws the old version of the character of the myth offstage while the technical team prepares the set to begin filming. The lead actress in the film (who plays Doña Inés) heads to her dressing room accompanied by her friend, the supporting actress (who plays Brígida).

PROLOGUE

The Narrator introduces the characters: the first is the lead actor, the embodiment of the new version of the myth of Don Juan, who is checking the script in his dressing room. Next comes the actress (Doña Inés), who is in the middle of a costume fitting with the seamstress (Doña Ana). And lastly comes Ciutti, the lead actor's assistant. An assistant director lets the lead actor know that he should head to the set to begin filming.

INTERMISSION

Filming: introduction of Don Juan at the inn Hostería del Laurel.

SCENE 1

The actor (Don Juan) goes back to his dressing room to write a love note to the actress (Doña Inés) and asks his assistant to give it to her. The actress receives the letter and disregards it. The lead actor goes to the catering area and asks the woman in charge to get two soft drinks ready for a meeting he is supposed to have with his friend, the supporting actor who plays Don Luis in the film. Then the director appears and bribes the woman in charge of catering to allow him to disguise himself as her so he can spy on the two actors, because he is familiar with the lead actor's reputation and doesn't want him to ruin the film shoot. The lead actor (Don Juan) and the supporting actor (Don Luis) meet in the catering area, and as they walk towards the dressing room they talk about their conquests and mischief in the past year. The conversation ends with the lead actor assuring the supporting actor that he will manage to conquer the lead actress (Doña Inés) and the costume designer (Doña Ana), whom the supporting actor says he is in love with. An assistant comes to take the supporting actor to the film set because he is about to shoot a scene. The director, who was already spying on the two actors, appears in front of the lead actor and lambasts him for his attitude.

INTERMEDIO 2

Rodaje: encuentro entre don Luis y don Juan en un patio de Triana.

ESCENA 2

El actor secundario (don Luis) expresa sus temores y va a hablar con la figurinista (doña Ana) para proponerle un plan y evitar que el actor principal (don Juan) la conquiste, pero a ella en el fondo, conocer este interés del actor principal por ella, le hace gracia. Al mismo tiempo, el actor principal prepara un somnífero para adormecer al actor secundario y tener así vía libre con la figurinista. La actriz secundaria (Brígida) acude al camerino del actor principal (don Juan) para sonsacarle sus intenciones con la actriz que interpreta a doña Inés, haciéndole creer que será su cómplice. Luego, el actor conversará con la maquilladora (Lucía) para que esta le ayude a conquistar a la figurinista (doña Ana) a cambio de dinero.

ESCENA 3

Rodaje: Doña Inés recibe una carta de don Juan a través de Brígida. En paralelo, el actor principal repasa su guion en el camerino. Don Juan entra en plano, doña Inés se desmaya de la emoción y don Juan aprovecha para besarle el cuello. En ese instante, el director grita «corten». La actriz principal sale rápidamente del personaje de doña Inés, mientras que el actor principal no logra salir del personaje de don Juan y alarga demasiado el beso. La actriz responde quitándose de encima. El actor principal parece no entender el rechazo, pero enseguida se percató de que la figurinista le está guiñando el ojo, olvida el trance y se va a flirtear con ella. La figurinista (doña Ana) se lleva al actor principal (don Juan) hacia la zona de vestuario, donde se besan apasionadamente. Mientras tanto, el actor secundario (don Luis) empieza a despertarse justo a tiempo de pillar al actor principal y a la figurinista en pleno beso. El actor secundario (don Luis) se abalanza sobre ellos, el actor principal (don Juan) lo esquiva y la figurinista se queda discutiendo con el actor secundario.

INTERMEDIO 3

Rodaje: Doña Inés en la quinta de don Juan.

ESCENA 4

En la ficción, doña Inés despierta desorientada en la casa de don Juan y Brígida se inventa una historia sobre lo sucedido. Aparece don Juan y se produce el primer encuentro amoroso entre ambos. La escena termina con un beso apasionado entre don Juan y doña Inés. El director grita «corten»

INTERMISSION 2

Filming: meeting between Don Luis and Don Juan in a courtyard in Triana.

SCENE 2

The supporting actor (Don Luis) expresses his fears and goes to talk to the costume designer (Doña Ana) to suggest a plan and keep the lead actor (Don Juan) from conquering her, but deep down she finds it amusing to learn about the lead actor's interest in her. At the same time, the lead actor is preparing a sleeping potion to put the supporting actor to sleep so he can freely seduce the costume designer. The supporting actress (Brígida) goes to the dressing room of the lead actor (Don Juan) to coax out his intentions with the actress playing Doña Inés by making him believe that she'll be his accomplice. After that, the actor talks to the makeup artist (Lucía) to get her to help him conquer the costume designer (Doña Ana) in exchange for money.

SCENE 3

Filming: Doña Inés receives a letter from Don Juan via Brígida. At the same time, the lead actor is reviewing the script in his dressing room. Don Juan enters the scene, Doña Inés faints from emotion and Don Juan takes advantage of it to kiss her neck. Right then, the director cries 'cut'. The lead actress steps out of the character of Doña Inés quickly, while the lead actor does not step out of the character of Don Juan and lingers with the kiss too long. The actress responds by pushing him off her. The lead actor does not seem to understand the rejection, but he soon realises that the costume designer is winking at him, so he comes out of the trance and goes to flirt with her. The costume designer (Doña Ana) takes the lead actor (Don Juan) to the dressing area, where they kiss passionately. Meantime, the supporting actor (Don Luis) begins to wake up just in time to find the lead actor and the costume designer kissing. The supporting actor (Don Luis) throws himself on them, the lead actor (Don Juan) dodges him and the costume designer stays, arguing with the supporting actor.

INTERMISSION 3

Filming: Doña Inés in Don Juan's country estate.

SCENE 4

In the fictional story, Doña Inés awakens in Don Juan's house, disorientated, and Brígida invents a story about what happened. Don Juan appears, and the first amorous encounter between them ensues. The scene ends with a

de nuevo, la actriz sale rápidamente del papel y el actor no, manteniendo el beso exageradamente. Ahora sí, la actriz se cansa de esta actitud, discute con el actor recriminándole sus excesos y se va. A partir de aquí, realidad y ficción se funden. El director/Comendador discute con el actor/don Juan. Llega el actor secundario/don Luis, muy enfadado, dispuesto a matar al actor/don Juan. Don Juan se pelea con don Luis y con el Comendador. La pelea sube de tono y don Juan acaba matando al Comendador y a don Luis. Don Juan desorientado y fuera de sí, huye del set de rodaje.

INTERMEDIO 4

Pasa el tiempo.

ESCENA 6

Don Juan ha perdido el sentido de realidad y, sumido en un delirio, habla con el Comendador y con doña Inés, convocando a sus fantasmas.

INTERMEDIO 5

Don Juan vaga aturdido por el escenario.

ESCENA 7

Don Juan, en su imaginación, habla con Ciutti y con el Comendador hasta creer que este lo está matando, abrasado.

EPÍLOGO

Don Juan se retuerce por el suelo del escenario. Entra un equipo técnico, que lo rodea y observa en silencio, hasta que llega a escena una joven con un móvil y un aro de luz en la mano. La chica mira la escena extrañada, se acerca a don Juan, le ayuda a levantarse y tras cruzar una mirada con él, le insta a abandonar el lugar. Don Juan se va, contrariado. La chica mira al resto del equipo y les pide también que se vayan, que ese ya no es su lugar. La chica se queda sola en escena, preparando su equipo para grabar una nueva versión de don Juan.

passionate kiss between Don Juan and Doña Inés. The director cries 'cut' again, the actress steps out of her role quickly but the actor doesn't and extends the kiss too long. But this time the actress becomes fed up with this attitude, chastises the actor for his excesses and leaves. From here on out, reality and fiction merge. The director/Commendatore argues with the actor/Don Juan. The supporting actor/Don Luis arrives, extremely angry and ready to murder the actor/Don Juan. Don Juan argues with Don Luis and the Commendatore. The fight gets heated and Don Juan ends up murdering the Commendatore and Don Luis. Then, disorientated and beside himself, Don Juan flees from the film set.

INTERMISSION 4

Time goes by.

SCENE 6

Don Juan has lost touch with reality and is plunged into delirium. He talks with the Commendatore and Doña Inés, summoning up their ghosts.

INTERMISSION 5

Don Juan wanders around the stage dazed.

SCENE 7

In his imagination, Don Juan is talking to Ciutti and the Commendatore and begins to believe he is being murdered by being burned alive.

EPILOGUE

Don Juan is writhing on the stage floor. A technical team comes in to film him, and they watch him in silence until a young woman with a mobile phone and a light ring comes onstage. She looks at the scene and finds it strange, goes up to Don Juan, helps him to get up; after making eye contact with him, she asks him to leave the place. Don Juan leaves, upset. The woman looks at the rest of the team and asks them to leave, too, because they no longer belong there. The woman remains onstage alone, preparing her equipment to record a new version of Don Juan.



¿QUÉ HACEMOS CON EL MITO DE DON JUAN?

JOAN MATABOSCH

El mito del seductor incapaz de amar, que desprecia el cielo y es condenado a las penas eternas del infierno, producto típico de la Contrarreforma, fue creado por Tirso de Molina, pero fueron Molière y Goldoni quienes limaron los aspectos metafísicos del personaje y enfatizaron en él lo más lúdico, en sintonía con el cambio de mentalidad del siglo XVIII. Don Juan pasa a encarnar como nadie las contradicciones del nuevo pensamiento más laico, más libre y más racional de la Ilustración. Y es que este Don Juan dieciochesco, pariente cercano de Giacomo Casanova, inquieta menos por su desafío al Todopoderoso y a la ley divina que fascina por su descarado libertinaje, su falta de escrúpulos, su espíritu dionisiaco y su obediencia exclusiva a la voz de su deseo. Es todo lo que la Ilustración detesta y es, al mismo tiempo, un ilustrado llevado al extremo. «Representa —como dice Slavoj Žižek— el surgimiento de una autonomía tan radical que no deja espacio a la compasión». Nada de disfraces piadosos para esconder la amoralidad porque procurarse el máximo placer se ha convertido en el sumo principio ético por el que moriría antes que renunciar. Por mucho que el suyo sea un placer que no se nutra de la realización y que no se aplaque con el logro de una finalidad, sino que simplemente se retroalimenta como un objetivo en sí mismo.

Don Juan Tenorio lo quiere todo, y rápido: mujeres, comida y buen vino. Hombre de aventura y acción, vive en el instante, caprichoso, inconstante, excesivo, huyendo hacia delante a cada momento, olvidando de prisa el pasado y sin preocuparse lo más mínimo por el futuro, casi como un adolescente. «Dejar que el azar y la fascinación gratuita dominen la existencia y minimizar los valores estables de este mundo; ¿no es este el comportamiento de la juventud?», escribe Daniel Fabre en *Études rurales*. ¿Es posible abordar un mito que se ha convertido en epítome de lo políticamente incorrecto, desde una óptica actual? «Mi Don Juan— escribe el compositor, Tomás Marco— es una especie de compendio de cómo está hoy por hoy el mito. Me baso fundamentalmente en el de Zorrilla, pero con muchos añadidos de los de Tirso, Molière o Byron, también del libreto de Da Ponte para Mozart. Por último, incluyo textos que no guardan relación con ello, como un soneto de Quevedo cantado a dúo u otro de sor Juana Inés de la Cruz que interpreta en un momento dado doña Inés y que viene a cuento aunque no forme parte de ninguna de las versiones». La ópera presenta una sucesión de escenas entre las que se encuentran las más archiconocidas del mito, desde el relato de las conquistas hasta la secuencia del sofá; el duelo entre don Juan y don Luis; y la irrupción de la estatua.

La obra plantea finalmente una reflexión sobre el destino de este personaje incómodo que abjura de todos los deberes que le ligan al resto de los hombres. «En la gran feria de la vida —escribe Stendhal en *Del amor*— es un traficante de mala fe que toma siempre y no paga nunca. La idea de la igualdad le inspira la misma rabia que el agua a un hidrófobo; por eso le va tan bien al carácter de don Juan el orgullo del linaje [...]. Hay que disculparle; está tan imbuido del amor a sí mismo, que llega al extremo de no enterarse del mal que causa y de no ver en el universo más que a él que pueda gozar o sufrir [...]. No piensa más que en sí mismo mientras ve a los demás hombres sacrificarse al deber. Cree haber hallado el gran arte de vivir. Pero pronto se da cuenta de que le falta la vida; experimenta un disgusto creciente por lo que constituía todos sus placeres [...]. Ese don Juan que envejece echa a las cosas la culpa de su propia saciedad, y nunca a sí mismo. Atormentado por el veneno que le devora, le vemos agitarse en todos sentidos y cambiar continuamente de objeto. Pero, cualquiera que sea el esplendor de las apariencias, todo acaba para él en cambiar de fastidio; tedio tranquilo o tedio agitado: no le queda otra elección. Por fin descubre y se confiesa a sí mismo esta falsa verdad. Desde este momento, no le queda otro goce que el de sentir su poder y hacer abiertamente el mal por el mal». Hay versiones que lo salvan y otras que lo condenan, pero, para el compositor, lo que importa es que «entra en nuestro inconsciente colectivo y formula diversos interrogantes sobre el amor».

Para construir su dramaturgia, Àlex Serrano y Pau Palacios, con la guía de la filósofa Clara Serra, han perseguido la sombra de Don Juan desde sus primeras apariciones literarias del siglo XVII hasta su progresiva consolidación como uno de los grandes mitos de la cultura occidental. «Los mitos, como todos sabemos, son herramientas ideales para hablar del tiempo presente —afirman—. Por tanto, ¿qué Don Juan podemos esperarnos hoy en día? ¿Sigue siendo un mito del amor? ¿Desde qué punto de vista está narrada la relación entre don Juan y doña Inés? ¿Hoy en día, doña Inés reaccionaría de la misma manera ante don Juan? ¿Qué pasaría si plantásemos a don Juan en medio de un rodaje cinematográfico llevado a cabo en 2024?».

La propuesta de la Agrupación Señor Serrano sitúa la acción de la pieza en el rodaje de una película donde justamente se está grabando una versión del *Ténorio*. «No solo en sus decorados y localizaciones, sino también y sobre todo en el *backstage*: los camerinos, la zona de *catering*, el rincón de maquillaje o la sala de vestuario», explican Àlex Serrano y Pau Palacios. «Así pues, los solistas y el coro forman parte del equipo artístico y técnico de

este rodaje donde poco a poco aquello que pertenece al plató, y por tanto a la ficción, va contaminando los diferentes espacios del *backstage*, es decir, de la realidad. ¿Son don Juan y doña Inés personajes que solo pertenecen a la ficción (y al mito) o también podemos imaginarlos en el plano de la realidad? Un actor que interpreta a don Juan en una película, una actriz que interpreta a doña Inés. ¿En qué grado de ficción y realidad vive cada uno de ellos? ¿Qué sucede cuando el plano de la ficción y el de la realidad se encuentran? ¿Qué posibilidades nos dan don Juan y doña Inés para revisar desde nuestros días la idea del mito romántico?».

La propuesta escénica se completa y multiplica gracias al trabajo de vídeo en tiempo real característico de la compañía: «Una serie de cámaras que se mueven por el espacio, que capturan lo que sucede en escena, pero no para replicar lo que el ojo del espectador ya ve, sino para ofrecer otras perspectivas posibles. Así, la imagen proyectada en gran formato genera contraposiciones de significados, propone lecturas alternativas a lo evidente y, en definitiva, acompaña al espectador a seguir la pieza y las relaciones entre los personajes de una manera multifocal y casi inmersiva».

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real

SOBRE TENORIO

TOMÁS MARCO

Ténorio es una ópera de cámara escrita entre 2008 y 2009 por encargo del Estío Musical Bungalés de 2010, donde finalmente no pudo ser estrenada por la crisis económica de aquella época y la misma que provocó que un año después el festival desapareciera. Antes de ello, en el año que debía haber sido estrenada, se pudo presentar una pequeña selección como parte de un concierto, pero esto daba escasa idea de la obra. Tras infructuosos intentos de montarla en otro espacio, el estreno en versión de concierto tuvo lugar en el Auditorio de San Lorenzo de El Escorial el 28 de julio de 2017. Esta versión sin representación también ha sido montada en Sevilla e incluso se ha llevado al disco, pero nunca se había representado. La obra está dedicada a Alfredo García.

La ópera se basa en el mito de Don Juan, muchas veces tratado por la música de diversas maneras y por autores de distintas épocas, nacionalidades y estilos, y el libreto usa como base principal la obra teatral *Don Juan Ténorio* de José Zorrilla, que es el eje central de la acción, pero no el único, porque convive con diversos textos añadidos de autores como Tirso de Molina, Antonio Zamora, Molière, Lorenzo Da Ponte o Lord Byron que trataron el mito de Don Juan de diferentes maneras y lleva poemas auxiliares de sor Juana Inés de la Cruz y Quevedo.

La ópera se basa en el mito de Don Juan, muchas veces tratado por la música de diversas maneras y por autores de distintas épocas, nacionalidades y estilos, y el libreto usa como base principal la obra teatral *Don Juan Ténorio* de José Zorrilla, que es el eje central de la acción, pero no el único, porque convive con diversos textos añadidos de autores como Tirso de Molina, Antonio Zamora, Molière, Lorenzo Da Ponte o Lord Byron que trataron el mito de Don Juan de diferentes maneras y lleva poemas auxiliares de sor Juana Inés de la Cruz y Quevedo que se consideraron oportunos para el desarrollo lírico dramático y aparecen en momentos puntuales. Quede claro que no se trata principalmente de poner música al texto de Zorrilla tal cual es, sino de usarlo como un armazón teatral para otras cosas. ¿Por qué esta obra? Porque en España es, con mucho, la pieza teatral más conocida sobre el mito de Don Juan y posee versos sonoros, que mucha gente conoce, y que, siendo casi un tópico que se consideran habitualmente como «ripios», son de una eficacia incontestable.

Por otra parte, el tratamiento de este tema siempre se ha hecho sobre unas bases morales que exigían la condena de don Juan, y Zorrilla es el único que tiene la idea de salvarlo basándose en el amor, más súbito que explicado, de

doña Inés y en la circunstancia insólita de que supuestamente don Juan se enamora de ella de verdad. Ambas cosas no están tan claras como la obra misma querría dar a entender, pero son relativamente novedosas en el tratamiento del tema. El propio drama de Zorrilla nos cuenta el tiempo que emplea don Juan en el cortejo y abandono de cada conquista, estableciendo un auténtico cronograma, y prácticamente en todas las versiones del mito no encontramos ninguna víctima que de verdad se enamore de él. Son seducidas, no enamoradas. Que no es lo mismo.

El propio drama de Zorrilla nos cuenta el tiempo que emplea don Juan en el cortejo y abandono de cada conquista, estableciendo un auténtico cronograma, y prácticamente en todas las versiones del mito no encontramos ninguna víctima que de verdad se enamore de él. Son seducidas, no enamoradas. Que no es lo mismo.

Lo anterior está muy claro en todas las obras de «honor» del teatro clásico español, y lo tienen muy en cuenta Calderón, Lope de Vega y otros autores. Por ejemplo, entre los muchos posibles, la Casilda de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* es claramente seducida, que no forzada, por el Comendador sin estar enamorada de él, sino de Peribáñez. Igualmente ocurre con las conquistas de don Juan en cualquiera de las versiones a las que hemos tenido acceso. Se puede hablar de seducción, difícilmente de enamoramiento, e incluso de violencia, ya que existe una auténtica abducción de la voluntad más que una imposición. No se sabe si don Juan de verdad enamora; sí parece, en cambio, que fascina como algunas serpientes a su presa.

Aunque buena parte del texto de Zorrilla conduzca la acción, previamente se establece con claridad que más que contar una historia se trata de la exposición y actualidad de un mito que viene de lejos y que de ninguna manera se puede tratar, ni con criterio y pensamiento actual, ni como una realidad que alguna vez existió, sino como un mito que no es otra cosa que una proyección mental de realidades psicológicas que se encarnan en una historia que las ejemplifica, generaliza y sublima. Ya Freud nos enseñó que el mito de Edipo refleja una realidad psicológica humana y, aunque el Edipo de Sófocles seguramente no existió, su figura encarna materialmente ese conflicto psicológico.

El doctor Marañón, en un célebre ensayo, señaló cómo la figura de don Juan está generada por una inmadurez psicosexual y toma las afirmaciones que el personaje hace en la obra de Tirso de Molina definiéndose como un

burlador, cosa eludida por Zorrilla y trasladada a otra esfera por Lord Byron, que lo considera, más que un mujeriego, como alguien seducido por las mujeres en general, de manera que paradójicamente el seductor es en realidad para el escritor inglés un seducido con práctica en serlo. Por su parte, Antonio Zamora, predecesor de Zorrilla en la reaparición de la obra anualmente, sigue a Tirso, sin su sutileza, y desde luego condena a don Juan, como también lo hace canónicamente Pushkin.

Aunque buena parte del texto de Zorrilla conduzca la acción, previamente se establece con claridad que más que contar una historia se trata de la exposición y actualidad de un mito que viene de lejos y que de ninguna manera se puede tratar, ni con criterio y pensamiento actual, ni como una realidad que alguna vez existió, sino como un mito que no es otra cosa que una proyección mental de realidades psicológicas.

Más cerca de nosotros, Max Frisch nos lo presenta como alguien que se resiste a un papel social que le viene impuesto. Don Juan en la obra del suizo se niega a cumplir su papel, puesto que lo que ama es la claridad, la geometría y el ajedrez. Pero eso no varía la reputación que tiene entre la sociedad, que le exige que cumpla con su papel. Es más fácil ser don Juan que dejar de serlo. Y el sorprendente amor del personaje por la geometría es un contraluz del interés por la aritmética que otros le aplican: Zorrilla en la relación puntual y detallada del relato de sus andanzas escenificado en la Hostería del Laurel, Da Ponte en el cuidadoso catálogo narrado por Leporello que se cierra provisionalmente con el espectacular «mille tre». También en el siglo XX, Torrente Ballester nos da una razón muy personal para que el personaje no pueda arrepentirse, puesto que su batalla es nada menos que contra Dios, algo en lo que, desde luego, ni Zorrilla ni sus predecesores osan entrar. Nos presenta a un don Juan, nada menos que en el París de 1960, negándose a arrepentirse por un prurito de libertad personal y asumiendo el castigo divino.

En otras óperas anteriores he tratado historias que también proceden del mito, cada una realizada de una manera propia. *El viaje circular* es una transmutación cíclica de *La Odisea* centrada en la imposibilidad de que los viajes terminen y de su inevitable circularidad. Se pueden hasta trastocar los papeles, nunca la peripecia del viaje en sí. Por su lado, Segismundo concentra con muy pocos medios toda la esencia calderoniana de *La vida es sueño* cruzada con cosas que nos hablan en realidad de lo mismo, como el mito de la caverna que nos expone Platón en *La república* o las

consideraciones sobre el sueño que Descartes enuncia en sus *Meditaciones metafísicas*, y Alberto Lista, en un magistral y escasamente conocido poema que se usa en la ópera —eficazmente creo—, en una importante transición. Un monumento no teatral como es el *Quijote* sirve para el libreto de *El Caballero de la triste figura* que encuadra y acota la novela cervantina y el significado arquetípico que los personajes del *Quijote* acabaron por asumir para transformarse igualmente en mito.

En *Tenorio* todo el prólogo nos advierte de que más que la historia es su cristalización en mito lo que interesa e incluso hay un personaje que es la Narración que interactúa con Tenorio y doña Inés. Y en los textos de ese prólogo aparecen ya fragmentos reconocibles de Tirso de Molina, de Da Ponte, de Molière y de Lord Byron. Luego, la acción desemboca directamente en el duelo verbal, premonitorio del físico, que Zorrilla sitúa en la Hostería del Laurel.

En *Tenorio* todo el prólogo nos advierte de que más que la historia es su cristalización en mito lo que interesa e incluso hay un personaje que es la Narración que interactúa con Tenorio y doña Inés. Y en los textos de ese prólogo aparecen ya fragmentos reconocibles de Tirso de Molina, de Da Ponte, de Molière y de Lord Byron. Luego, la acción desemboca directamente en el duelo verbal, premonitorio del físico, que Zorrilla, sitúa en la Hostería del Laurel. El final también va más allá de Zorrilla ya que aquí Tenorio muere atenazado por el Comendador, como ocurre en casi todas las versiones, y el epílogo, en el que vuelve a aparecer la Narración, nos devuelve al mundo del mito donde la salvación zorrillesca del personaje se ve con un alejamiento casi brechtiano, y casi como en la paradoja del asno de Jean de Buridan, no podemos ni salvar ni condenar a don Juan porque su categoría de mito nos incapacita para ello. En realidad, la acción vuelve a empezar, nos arrastra hacia la Hostería del Laurel, pero los dos personajes principales del mito de Zorrilla se evaden en una atmósfera suspendida que resulta absolutamente de un idealismo irreal en la que cantan un dúo que se aleja del vate vallisoletano, utilizando uno de los mejores poemas de Quevedo.

Por mucho que se quisiera hacer un ejemplo moral de la depravación de don Juan, él no es ni mucho menos el único «malo» de la historia. En general y, dado que es derrotado y también asesinado por el protagonista, don Luis Mejía suele caer simpático, aunque no sea sino otro Tenorio de vía

más estrecha. En la Hostería del Laurel se jacta de veintitrés muertos y cincuenta y seis conquistas, todo un angelito que además lo único que busca en doña Ana es reponer su hacienda, y eso sea quizá lo que le moleste cuando Tenorio le birla la dama.

El Comendador cumple con su deber de padre de la época. Por eso no debería ser mirado desde hoy, porque ahora sería un implacable patriarca machista que ha condenado sin motivo a su hija a una reclusión de por vida porque cree tener sobre ella un derecho absoluto. Pero tampoco una visión moderna feminista explicaría a doña Inés que está atrapada irremediabilmente en el contexto de esa misma época. Por eso, en su primera aparición, canta un aria sobre un bellissimo poema de sor Juan Inés de la Cruz en el que filosofa (tanto doña Inés como seguramente la misma sor Juana) sobre su abandono del mundo que cree justificable porque el tiempo derrota a la hermosura. Es un *sic transit* que admite el cambio de la ascesis mundana pasajera por la inmutabilidad inexorable de la lejana pero ansiada vida eterna, algo que juega el mismo papel en lo literario que como lo hacen las vanitas en lo pictórico.

El Comendador cumple con su deber de padre de la época. Por eso no debería ser mirado desde hoy, porque ahora sería un implacable patriarca machista que ha condenado sin motivo a su hija a una reclusión de por vida porque cree tener sobre ella un derecho absoluto. Pero tampoco una visión moderna feminista explicaría a doña Inés que está atrapada irremediabilmente en el contexto de esa misma época.

Los personajes principales están encarnados por cantantes individualizados y, aunque la obra está pensada para que una misma soprano pudiera encarnar alternativamente a doña Inés, doña Ana y Lucía, igualmente puede hacerse con dos o tres cantantes diferentes, como ocurre con el tenor o tenores que serían la Narración y don Luis Mejía. Solo Tenorio no comparte personaje y es un barítono. Pero hay otros personajes que no tienen voz individual y que están cantados por el Madrigal. ¿Y qué es el Madrigal? Es un cuarteto vocal de madrigalistas (también puede ser un pequeño coro) que a veces comenta la acción con textos poéticos y otras veces pone voz a personajes como Ciutti, el Comendador o Brígida. Si se escenifica con un cuarteto, el Madrigal puede cantar sentado alrededor de una mesa, como hacían los madrigalistas del Renacimiento, o actuar en todo el espacio. Si es un coro, debería actuar, pero una y otra cosa depende mucho de la puesta

en escena. Aunque la voz la ponga el Madrigal, el personaje en cuestión puede estar encarnado por un actor mudo, un bailarín o un muñeco, ya que al Comendador lo había pensado como una especie de imagen de los gigantes y cabezudos, tanto como aparición del padre asesinado como cuando estando vivo espía en la hostería a don Juan. Pero eso también depende de la puesta en escena elegida.

Importante es el grupo instrumental que, aunque no es muy grande, es determinante, ya que la intención es que participe en la narrativa dramática que se desarrolla y crea un continuo vocal-instrumental que debería ser indisoluble. Por eso, son importantes los diversos intermedios únicamente instrumentales (alguna vez puede participar el Madrigal como una vocalización sin texto que, en ese caso, no encarna a ningún personaje), ya que se trata de elementos dramáticos, incluso narrativos, aunque en escena no esté ocurriendo nada, cosa que también dependerá de la dramaturgia de escena. El canto se desarrolla evolutivamente sobre los parámetros establecidos por el compositor en óperas anteriores donde se intenta lograr una vocalidad no convencional pero muy dependiente del carácter de cada personaje y de los textos, que deberían entenderse hasta el máximo punto que ello sea posible en una ópera, puesto que la moderna existencia de sobretítulos no exime de intentar que las palabras sean mínimamente inteligibles, dado que del tratamiento del idioma debe surgir la musicalidad (vocal e instrumental) general.

Tomás Marco es el compositor y libretista de Tenorio

¡QUÉ LARGO ME LO FIAIS!

CARMEN NOHEDA

Ciertos viajes imposibles gozan de tripulaciones improbables. En *La caza del Snarck*, de Lewis Carroll, la suya descubre que su capitán, en quien confiaban ciegamente, poseía apenas una noción de cómo surcar el océano. Solo el tañido de una campana le libera de afrontar la carta náutica en blanco. La travesía operística de Tomás Marco (1942) comenzó con esa búsqueda de la criatura inconcebible desde el teatro. Sin saber que rendirse al Snarck de Carroll le valdría la atención de Stockhausen o el arranque del teatro instrumental en España, homenajeó a Hindemith o Stravinski tocando una trompetilla de plástico o quemando hermosos pájaros de papel en sus acciones junto al grupo Zaj. Actor antes que libretista, Marco quiso vivir esa vasta y poderosa metamorfosis, y la manera cotidiana de intentarlo era empaparse de la creación que pasa. Por eso fue incapaz de perderse la eclosión experimental de los años sesenta, cuando desde Alemania absorbió a Brecht en los cursos de teatro o colaboró en los *happenings* de Fluxus con Wolf Vostell y Dick Higgins. Sigue teniendo oficio para hacerlo todo y quién sabe si de esa rebeldía inicial nace un empeño que no cesa. Pero lo urgente, en él, esa urgencia que vale una vida, era expresarse rodeándose de teatro.

Actor antes que libretista, Marco quiso vivir esa vasta y poderosa metamorfosis, y la manera cotidiana de intentarlo era empaparse de la creación que pasa. Por eso fue incapaz de perderse la eclosión experimental de los años sesenta, cuando desde Alemania absorbió a Brecht en los cursos de teatro o colaboró en los *happenings* de Fluxus con Wolf Vostell y Dick Higgins. Sigue teniendo oficio para hacerlo todo y quién sabe si de esa rebeldía inicial nace un empeño que no cesa. Pero lo urgente, en él, esa urgencia que vale una vida, era expresarse rodeándose de teatro.

Entre sus incontables textos se infiltra una reveladora frase sobre la composición de óperas que firmó, allá por el año 1987, en *El teatro musical en España, hoy*: «Obliga, en todo caso, a los autores a plantearse, en cada ocasión y desde el principio, las mismas bases del género operístico». Y el principio de Tomás Marco surgió en ese «algo más y algo menos que la ópera»: el teatro instrumental del que fue pionero con su *Jabberwocky* (1967), *Anna Blume* (1967) o *Cantos del pozo artesiano* (1968), y la música incidental para montajes teatrales que inició como universitario. Confiesa haberse divertido enormemente en aquel proceso creativo. No es de extrañar, por tanto, que se perdiera el estreno de su primera ópera, *Selene*, por transformarse accidentalmente en

maestro interno y trepar por los telares del Teatro de la Zarzuela para salvar un carro de diapositivas aquella tarde de mayo de 1974. Era la tercera ópera que se estrenaba en la capital desde el cierre del Teatro Real en 1925. Guardó veinte años la partitura en un cajón, pero en *Selene* ya tambaleó esas mismas bases condenadas a cuestionarse. Y lo consiguió, una vez más, desde el teatro. Conocedor de los dominios del canto y la voz hablada, Marco fío su «pretexto» escénico a la dimensión simbólica, a un juego aleatorio, a los contornos entre la declamación actoral y el canto sin texto.

En ese deseo de equilibrio con la voz, Tomás Marco cultivó su voluntad operística abandonándose a la literatura. La misma actitud lírica que le impulsó —una vez más desde el principio— a escribir sus propios libretos, a pensarlos multilingües, a traducirlos, a adaptar la poesía, al cuidado intertextual. Parte de su reto ha sido precisamente dejarse condicionar por el manejo de las formas estróficas. Marco sabe escuchar el texto y es siempre su canto elocuente, allá donde no lo es tanto, sin que haya merma en la teatralidad respecto del original.

En ese deseo de equilibrio con la voz, Tomás Marco cultivó su voluntad operística abandonándose a la literatura. La misma actitud lírica que le impulsó —una vez más desde el principio— a escribir sus propios libretos, a pensarlos multilingües, a traducirlos, a adaptar la poesía, al cuidado intertextual. Parte de su reto ha sido precisamente dejarse condicionar por el manejo de las formas estróficas. Marco sabe escuchar el texto y es siempre su canto elocuente, allá donde no lo es tanto, sin que haya merma en la teatralidad respecto del original. No es su pretensión desplegar relecturas radicales o traer al presente los textos que ama. Su exploración conserva íntegra la riqueza y complejidad que concedió Homero a *La Odisea*, Calderón de la Barca a *La vida es sueño* o Cervantes a *Don Quijote*, fuentes que Marco ha multiplicado en tres de sus cinco óperas de cámara: *El viaje circular* (2002), *Segismundo* (2003) y *El caballero de la triste figura* (2005). Pero no podía conformarse con la perpetua seducción de la palabra y ensayó interferencias insólitas con la luz, el movimiento, la manipulación sonora en cintas magnéticas, la espacialidad escénica en la transmisión de las voces grabadas, las duplicidades del drama. Todas bajo una férrea premisa: hacerlas cómplices de la propuesta teatral, «relatada a través de la música».

En el filo de ambas sensibilidades, el del poder del relato, el del contar musicalmente, Marco se permite la apuesta por la variación tímbrica, el acercamiento a engranajes inusuales: sintetizadores, guitarras y bajos eléctricos, saxofones, formas de canto barrocas. Logra su correspondencia en la versatilidad de las voces, que consigue camuflar, desdoblarse, encarnar en múltiples personajes. Ópera a ópera, sus camaleónicos coros, bailarines o mimos comentan la acción, vertebran escenas, sirven de figuración o guían el decorado. Protagonista último, máximo y común, el coro nos ofrece en Marco el modo más legítimo de entonar los percances del mundano amor. Es la Narración la que adivina por dónde va la ópera completa: «Don Juan... mito universal / Zorrilla lo enamoró de verdad de doña Inés / Otros cantaron su carrera hacia el desastre / Tirso de Molina, Molière, Goldoni, Da Ponte, Zamora, Byron, Lenau / Casi todos le condenaron / pero hicieron de él un mito / y los mitos permanecen».

Sin conocimiento alguno del mundo ni del corazón humano, cuenta José Zorrilla que empezó su *Don Juan Tenorio* en una noche de insomnio. Se quejaba de que su *Don Juan* producía un puñado de miles de duros anuales a sus editores, de que mantenía con él a todas las compañías de verso en España, mientras temía que le dejaran morir en el manicomio. «¿Qué tiene, pues, mi Don Juan?», se preguntaba en *Recuerdos del tiempo viejo* (1880-1882). Entre sus respuestas más lúcidas, nombramos «que lleva el alma en la boca», que «vivirá aquí diez mil soles». Como nos adelantaba el personaje de la Narración, el *Tenorio* de Tomás Marco abraza a todos los donjuanes, pero su eje dramático gravita sobre el de Zorrilla. Se había estrenado diez años después de que *Don Giovanni* de Mozart, ya tarde, un lunes de diciembre de 1834, se representara por primera vez en España en el Teatro de la Cruz de Madrid, el mismo donde luciría el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla. A su éxito desmedido acompañó el repudio del autor, en apuros económicos, y la conversión en una zarzuela paródica que estrenó el Teatro de la Zarzuela en 1877, con música de Nicolás Manent. Pese a preservar las famosas redondillas, la crítica la consideró una suplantación que desvirtuaba el primitivo carácter del personaje. Como tantas otras versiones, cayó en el olvido por la incapacidad de revivir el arquetipo: «Siempre con una aventura en el alma, un deseo en los ojos, un madrigal en los labios y una triunfal ondulación en los vuelos de su roja capa romántica».

Antes de que Tomás Marco se hubiera siquiera planteado componer su *Tenorio*, esbozó la idea de una zarzuela: *El Tenorio en Lavapiés*. El propio Marco explica en su libro *Música en escena* (2020) cómo coincidió con la simultánea remodelación de la plaza de Lavapiés y del Teatro Olimpia de Madrid, donde tanto había impulsado la creación operística, con ocho títulos, desde la dirección del extinto CDMC entre 1987 y 1994. Como el viaje en busca del *Snarck*, era este *Tenorio* un imposible, donde el director de escena, militante de vanguardia, discutía ideas delirantes con el funcionario supervisor. Cancelada, la función se trasladaba a la calle con un elenco y argumento improvisados y la fantasía sobre un futuro incierto. Tanto como la espera de siete años que aguardó el estreno de la ópera *Tenorio*, en versión de concierto. Hay que remontarse a 2008 para situar el origen de su creación por encargo del también desaparecido festival Estío Musical Buralés. La obstinación del director musical, Santiago Serrate, encaminó a la grabación, gracias a la concesión de una Beca Leonardo de la Fundación BBVA, y, aprovechando la coyuntura, a su primera interpretación en el Auditorio de El Escorial en julio de 2017. En un eco a la recurrencia de la que gozara, 130 años antes que Zorrilla, el *Don Juan Tenorio* de Antonio de Zamora, el Teatro de la Maestranza escogió la Noche de Difuntos para proponer la ópera *Tenorio*, de nuevo en versión de concierto. Pero, al igual que en el *Don Juan de Zamora*, puente entre el barroco y el romanticismo, «no hay plazo que no se cumpla, ni deuda que no se pague».

Casi cuatro son los siglos que han transcurrido desde la primera aparición del burlador en la Sevilla del siglo XIV y nadie duda de que operísticamente sigue en activo. Cualquier variación convive con su núcleo irreductible, admirable para unos, recusable para otros. Tomás Marco nos lo anuncia desde el prólogo: su *Tenorio* se dirige al mito. Y sabemos que el mito excede al personaje y al mismo texto. Es por eso que Marco lo sostiene sin dañar cuanto de hallazgo teatral y literario perviva en él.

Casi cuatro son los siglos que han transcurrido desde la primera aparición del burlador en la Sevilla del siglo XIV y nadie duda de que operísticamente sigue en activo. Cualquier variación convive con su núcleo irreductible, admirable para unos, recusable para otros. Tomás Marco nos lo anuncia desde el prólogo: su *Tenorio* se dirige al mito. Y sabemos que el mito excede al personaje y al mismo texto. Es por eso que

Marco lo sostiene sin dañar cuanto de hallazgo teatral y literario perviva en él. Si el último siglo alumbró más bien antidonjuanes, *Tenorio* escoge, como hiciera Salvador de Madariaga en *Don Juan y la Don Juanía o Seis Donjuanes y una dama* (1950), entre todos a uno: el más enamorado, el don Juan zorrillesco. Su reivindicación del mito ni lo salva, ni lo condena. Ante don Juan se abren todas las posibilidades para superar cualquier carácter moralizante o demoníaco, la confianza temeraria frente al tiempo y el pecado, la rebeldía social, el cinismo irrespetuoso y colérico del reincidente libertino. Exige, sin dejar de ser quien es, la angustia romántica del amor.

En el colapso entre la oralidad y la escritura, sus vocalizaciones anuncian la cuenta atrás, como el reloj de arena que acelerará el trágico destino. Tal vez sea la interacción del madrigal la que mejor descubra algunos de los rasgos estilísticos del catálogo operístico de Marco: la asunción episódica de diversos personajes, la glosa a los protagonistas —del aparte a la interpelación directa—, el desdoblamiento de bailarines y actores, la animación de lo inanimado, el uso de texturas sonoras, como susurros o gritos, o las vocalizaciones sin texto. Apoyados en un canto sin palabras, don Juan y doña Inés deambularán por la escena en su presentación, en su despedida final.

Zorrilla temía que se le escapara su don Juan, y Tomás Marco, al igual que él, clarifica pronto a su *Tenorio* y, de paso, vuelca una visión momentánea del autor, de la tradición literaria que encadena burladores hasta crear su propia ópera. Compuesta en siete escenas con cinco intermedios instrumentales y enmarcadas por un preludio, prólogo y epílogo, *Tenorio* comienza, en verdad, con una carta. Oculto tras la máscara, el protagonista escribe a doña Inés en la primera escena de la hostería, y su decidida inclinación a la seducción y la reyerta quedan postergadas por su actividad epistolar. Seguirle el vuelo al veneno de esas letras es conectar con el suspense, con la reconstrucción de un trenzado de acciones y personajes que Marco, en una aproximación al teatro musical renacentista y barroco, condensa en un conjunto vocal único: el madrigal. En el colapso entre la oralidad y la escritura, sus vocalizaciones anuncian la cuenta atrás, como el reloj de arena que acelerará el trágico destino. Tal vez sea la interacción del madrigal la que mejor descubra algunos de los rasgos estilísticos del catálogo operístico de Marco: la asunción episódica de

diversos personajes, la glosa a los protagonistas —del aparte a la interpelación directa—, el desdoblamiento de bailarines y actores, la animación de lo inanimado, el uso de texturas sonoras, como susurros o gritos, o las vocalizaciones sin texto. Apoyados en un canto sin palabras, don Juan y doña Inés deambularán por la escena en su presentación, en su despedida final. «Mil e tre» son las amantes, «motetes de mil en mil», como en el verso de Garcilaso de la Vega, los que entonará doña Inés. Opuestos en sus perfiles melódicos, tampoco hallarán texto al que aferrarse ante la atracción, en la alternancia del dúo amoroso, en la expresión emocional de una simetría inalcanzable. Es aquí donde Tomás Marco reclama su gusto por la circularidad, por la repetición estructural o temática concebida desde el espejismo, desde la inexorabilidad del paso del tiempo. Su empleo dramático compromete el plazo de la afrenta: del burlador al enamorado, del carnaval al panteón, del desafío a los vivos al del implacable convidado de piedra. Al acecho esperan los aldabonazos en la puerta, el fatal augurio del trombón, el sonido ronco y pesante que atosiga la mente de don Juan: «¿Es realidad o delirio!».

Acaso ambas. El amor es igual a la muerte, en la parte realista y en la fantasmagórica, como ya intuía aquel «filtro envenenado» y la más eterna de las dudas: «¿Amor has dicho?». Intemporal, Tomás Marco nos trae de vuelta a la hostería, al fuego y la ceniza. *Tenorio* o, como dijera Ramiro de Maetzu, su «energía irresponsable, infinita», seguirá disponiendo de horas de doscientos minutos, como contaba Zorrilla que eran propias del reloj de su don Juan. Mientras, ni sus personajes ni el público sabrán qué hora es, pero su estreno escénico, como el capitán a la caza del *Snarck*, se convencerá de que, por muy largo que se fíe, cualquier cosa que se diga tres veces se cumple inevitablemente.

Carmen Noheda es doctora en Musicología

endesa

Elige un mañana mejor.

Avanzamos hacia un modelo energético sin emisiones y respetuoso con el planeta. Apoyamos la economía local e impulsamos una transición energética justa, para que tú puedas elegir un futuro mejor y más sostenible.

Visita [endesa.com](https://www.endesa.com)

OPEN POWER
FOR A BRIGHTER FUTURE.



HEROÍNAS WAGNERIANAS

NINA STEMME

Soprano

26 MAYO | 19:30 H

La soprano sueca regresa al Real para interpretar a dos mujeres clave del repertorio de **Richard Wagner: Isolde y Brunhilde.**

TRISTÁN E ISOLDA

*Preludio
Liebestod*

DAS LIEBESMAHL DER APOSTEL

Oratorio para coro y orquesta

EL OCASO DE LOS DIOS

Escena final

Soprano _ **Nina Stemme**

Dirección musical _ **Gustavo Gimeno**

Dirección del coro _ **José Luis Basso**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

TEMPORADA

23/24



ENTRADAS DESDE 15 €

TEATROREAL.ES

900 24 48 48 · TAQUILLAS

Venta para grupos en
ventatelefonica@teatroreal.es



El Teatro Real es una institución adherida al programa Bono Cultural Joven

SANTIAGO SERRATE

DIRECCIÓN MUSICAL



© MANUEL E. GONZÁLEZ MARTÉ

Este director de orquesta nacido en Sabadell es además graduado en piano, contrabajo y composición. Dirige habitualmente las principales orquestas españolas, así como en Portugal, Italia, Alemania, Grecia, China y México y acumula más de 120 estrenos mundiales y 40 nacionales. Ha dirigido los estrenos nacionales de *L'ape musicale* de Lorenzo Da Ponte, *Sárka* de Janáček, *Il prigioniero* de Dallapiccola y la recuperación de *Cristoforo Colombo* de Ramón Carnicer, así como el estreno mundial de la ópera *Fuenteovejuna* de Jorge Muñoz en el Teatro Campoamor de Oviedo. Ha trabajado como director lírico y de *ballet* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Teatro Real, el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el ciclo *Òpera a Catalunya*, el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Theater Chemnitz y el Ballet de l'Opéra de Lyon. Ha sido director musical y patrono de la Fundación Sax-Ensemble y, actualmente es profesor de la Escuela Superior de Música Reina Sofía y director de la Temporada de Música 2023-2024 de la Fundación BBVA.

AGRUPACIÓN SEÑOR SERRANO

DIRECCIÓN DE ESCENA



© JORDI SOLER

Fundada por Àlex Serrano en Barcelona en 2006, la Agrupación Señor Serrano mezcla en sus producciones *performance*, texto, vídeo, sonido y objetos para escenificar historias relacionadas con aspectos discordantes de la experiencia humana de nuestros días. La compañía centra su investigación artística en el uso de recursos audiovisuales aplicados a la escena, donde la utilización del vídeo en tiempo real juega un papel fundamental. Las piezas de la compañía se estrenan y giran sobre todo internacionalmente y en los últimos años se han podido ver frecuentemente en festivales como GREC Festival de Barcelona, Biennale di Venezia, Triennale di Milano, Théâtre de la Ville, Théâtre National Wallonie-Bruxelles, Festival Internacional de Buenos Aires, Under the Radar New York o Santiago a Mil. Actualmente, el núcleo de la Agrupación Señor Serrano lo componen Àlex Serrano, Pau Palacios, Barbara Bloin, David Muñoz y Paula S. Viteri. Además, para cada uno de sus espectáculos la compañía cuenta con la colaboración imprescindible de un equipo creativo multidisciplinar y versátil. En 2015, la compañía recibió el León de Plata de la Biennale di Venezia. En el Teatro Real, dirigieron *Extinción* (2022).

CUBE.BZ

ESCENOGRAFÍA E ILUMINACIÓN



Este colectivo bebe de las fuentes de la arquitectura racionalista norteamericana, de Camarón de la Isla, los hermanos Lumière, Bruce Nauman, Alvar Aalto o Jean Prouvé, las nuevas tecnologías, la escena berlinesa, Caravaggio, The Young Ones, la Velvet, la rumba y el punk, entre otros. La *performance*, *time code*, instalación, artefactos escénicos, nuevos y viejos sistemas de iluminación, dramaturgia espacial, *radical simplicity*, la falta o el exceso de narrativa, la ley de la gravedad, *white darkness*, mecanismos de percepción, rotaflex y lingüística son algunas de sus herramientas de creación. Formados en artes visuales, teatro y arquitectura, su trabajo se caracteriza por la búsqueda en los campos de la luz, el espacio, y los objetos que lo ocupan. Han trabajado con General Elèctrica, Frederic Amat, Societat Doctor Alonso, Alex Rígola, Marcellí Antunez, Constanza Brenic, Augustí Fernández, Albert Pla, Standstill, La Fura dels Baus, Agrupación Señor Serrano, Mal Pelo, Silvia Pérez Cruz, Los Corderos, Cabo San Roque, Sol Picó, Maria Arnal y Marcel Bagès y Rosalia.

JACOBO CAYETANO (ZULOARK)

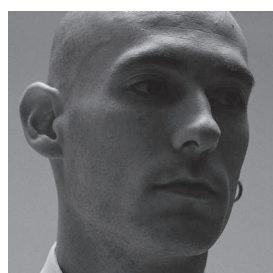
DIRECCIÓN DE ARTE



El trabajo de este escenógrafo gira en torno a la investigación y la práctica artística y urbanística, diseñando e ideando espacios de posibilidad. Formado en la RESAD, trabaja dentro de la estructura Zuloark, un colectivo de arquitectos, urbanistas y agentes culturales que atienden a problemáticas relacionales, desde campos como el diseño, el comisariado, la pedagogía, el urbanismo y la arquitectura. Ha estado íntimamente implicado en proyectos como el espacio vecinal El Campo de Cebada o en PACO GRACO, un proyecto de salvaguarda del patrimonio gráfico madrileño; desde 2019 co-comisaría el programa Bosque real, un programa que trata de contar las historias de La Casa de Campo de Madrid desde las prácticas contemporáneas. Su práctica resígnifica y visibiliza el patrimonio inmaterial de los barrios, lo que no solemos ver, con el patrimonio y las artes vivas.

JOAN ROS GARROFÉ

VESTUARIO



Este especialista en sastrería y conceptualización trabajó con 19 años como diseñador de estampados y asistente artístico en Martin Lamothe. Con su proyecto final de grado fue finalista de los MODA-FAD. En 2015 lanzó su marca propia, y con su primera colección ganó el premio o8o a mejor diseñador emergente. Ese mismo año empezó su trabajo como director artístico en distintos proyectos. En 2016 amplió su formación en Central Saint Martins (Londres) estudiando el Máster de Moda Masculina. Trabajó como asistente de Stefan Cooke y ganó la beca L'Oréal Professionnel Scholarship. Tras presentar su colección en la London Fashion Week entró en el equipo de diseño de COS. Más tarde trabajó como director creativo en Milán para Doutzen Kroes. Actualmente combina su trabajo como coordinador del Departamento de Moda en BAU con la dirección de diseño en el relanzamiento de Armand Basi junto con el figurinismo para teatro y danza.

ATENA POU CLAVELL

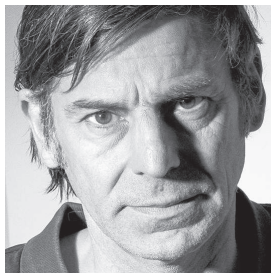
VESTUARIO



Esta diseñadora de vestuario y artista textil se graduó en Diseño de Moda en BAU, Centro Universitario de Artes y Diseño de Barcelona, y realizó un máster en Diseño de Vestuario de Performance por la Royal Welsh College of Music and Drama de Cardiff. Ha trabajado como diseñadora de vestuario en cine, circo, teatro y ópera. Parte de su carrera profesional la ha desarrollado en Inglaterra, donde ha participado en producciones cinematográficas como *The Matrix Resurrections*, *The Crown*, *The Marvels*, *Westworld*, *Krypton*, *The Meg II*, *Pink Wall* o *ABC Murders*, entre otras. Especializada en efectos especiales sobre vestuario y en estampación, dedica su tiempo, cuando no está rodando, a proyectos de investigación en la materia dentro del programa de doctorado de la universidad de BAU.

XAVIER GIBERT

DISEÑO DE VIDEOESCENA Y
REALIZACIÓN

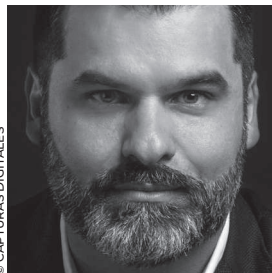


© CAPTURAS DIGITALES

Este director técnico, docente y artista audiovisual es director técnico del Loop Screen Barcelona y el Festival Internacional de Mapping de Girona, asesor técnico en BAF General de Catalunya, presidente de Telenoika y docente en el Institut del Teatre y la Escola Tècnica de l'Espectacle Casa de la Música. Es experto en diseños de ingeniería para control de vídeo en tiempo real aplicado a escenarios y realiza tareas de gestión y asesoramiento técnico y artístico, diseños de ingeniería y videoescena. Operador de sistemas audiovisuales complejos y *streaming*, ha trabajado en el Teatre Nacional de Catalunya, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y el Grand Théâtre de Ginebra, y colaborado con las compañías Santa Mandra (Lluís Danés), La Fura dels Baus, Dagoll Dagom o Teatro de la Abadía, los músicos Albert Pla, Alondra de la Parra, Fermín Muguruza, Raúl Fernández «Refree», Xavi Lloses, Natos y Waor, Oques Grasses, Antonio Orozco o Manu Chao, y festivales Sónar, Primavera Sound o Festival Grec. En el Teatro Real ha participado en *Der fliegende Holländer* (2010).

JUAN ANTONIO SANABRIA

LA NARRACIÓN



Juan Antonio Sanabria es licenciado en Pedagogía del Canto y postgrado en Artes Escénicas. Ha sido alumno de María Orán y desde 2003 del tenor Juan Lomba. Ha sido galardonado con el Premio María Orán 2006 y Jacinto Gerrero 2008 en España y el Premio Clermont-Ferrand 2009 en Francia. Desde su debut en el Festival de Ópera de Las Palmas en 2006 con *Pagliacci* ha cantado un amplio repertorio que incluye *Lucia di Lammermoor*, *L'elisir d'amore*, *Così fan tutte*, *Il barbiere di Siviglia*, *La scala di seta*, *Armida* de Haydn, *El caballero avaro* y *Turandot*. Ha colaborado con los directores Juanjo Mena, Marco Armiliato, Nicola Luisotti, Bruno Campanella, Jesús López Cobos, Guillermo García Calvo y Ricardo Frizza, entre otros. Recientemente ha cantado *Nemorino* de *L'elisir d'amore* y *Belmonte* de *Die Entführung aus dem Serail*, en el Palacio Euskalduna de Bilbao y *Elvino* de *La sonnambula* en Alemania e Italia. En el Teatro Real ha participado en *Luisa Fernanda* (2006), *Il tutore burlato* (2007), *Roberto Devereux* (2015), *Turandot* (2018) y *Norma* (2021).

JOAN MARTÍN-ROYO

TENORIO



© AISI CRAVID

Nacido en Barcelona, este barítono estudió en el Conservatorio del Liceo recibiendo formación vocal de Mercè Puntí, Carlos Chausson y Didier Laclau-Barrère. Con un repertorio centrado en Mozart y Rossini, ha cantado el rol titular de *Le nozze di Figaro* y Albert de *Werther* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Papageno de *Die Zauberflöte* en el Teatro dell'Opera de Roma, Auckland, Adelaide y Perth, Guglielmo de *Così fan tutte* en el Théâtre des Champs Élysées de París, Dandini de *La Cenerentola* en el Festival de Glyndebourne y Salvador Dalí en el estreno mundial de *Yo, Dalí* de Xavier Benguerel en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y Barcelona. Recientemente ha cantado *Die Zauberflöte* en Barcelona junto a Gustavo Dudamel, *L'Arxiduc* de Antoni Parera Fons en el Teatro Principal de Palma de Mallorca y el rol de Marcello de *La bohème* en la Ópera de Metz. En el Teatro Real ha cantado *Roméo et Juliette* (2015), *Die Zauberflöte* (2016 y 2020), *La bohème* (2017 y 2021), *Turandot* (2018) y *Le nozze di Figaro* (2022).

ADRIANA GÓNZALEZ

DOÑA INÉS



© MARINE CESSAT-BÉGLER

Nacida en Guatemala, esta soprano lírica fue galardonada con el Primer Premio de Zarzuela en Operalia 2019. Ha sido miembro del Taller Lírico de la Ópera Nacional de París y del Estudio Internacional de Ópera de la Opernhaus de Zúrich. Ha interpretado Micaëla de *Carmen* en el Grand Théâtre de Ginebra, la Ópera de Fráncfort, De Nationale Opera de Ámsterdam, la Ópera Nacional de París y la Ópera de Toulon, Liù de *Turandot* en la Grand Opera de Houston, Toulon y la Ópera National du Rhin, Mimì de *La bohème* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y Toulon, Juliette de *Roméo et Juliette* en Houston, Écho de *Echo et Narcisse* en la Ópera Royal de Versailles y la condesa de *Le nozze di Figaro* en la Ópera National de Lorena, Fráncfort, Luxemburgo y el Festival de Salzburgo. Recientemente ha cantado *Le nozze di Figaro* en Fráncfort y la Staatsoper de Viena, *Carmen* en Barcelona, *Turandot* en la Ópera Bastille de París y Fiordiligi de *Così fan tutte* en la Staatsoper de Hamburgo. En el Teatro Real ha participado en *L'elisir d'amore* (2019).

JUAN FRANCISCO GATELL

DON LUIS



Nacido en La Plata, este tenor hispano-argentino inició estudios en el conservatorio Gilardo Gilardi y los perfeccionó en Madrid antes de iniciar su carrera internacional con roles como el inocente de *Boris Godunov* en el Maggio Musicale de Florencia, Almaviva de *Il barbiere di Siviglia* y Don Ottavio de *Don Giovanni* en el Teatro dell'Opera de Roma y Tamino de *Die Zauberflöte* en el Teatro La Fenice de Venecia. Ha cantado Eliézer de *Moïse et Pharaon* en el Festival de Salzburgo junto a Riccardo Muti y Fenton de *Falstaff* en Los Angeles Opera junto a James Conlon. Recibió el premio Aureliano Pertile en 2015. Recientemente ha cantado Alessandro de *Il re pastore* en el Teatro La Fenice de Venecia, Ernesto de *Don Pasquale* en el Teatro Carlo Felice de Génova, Demetrio de *Demetrio e Polibio* en el Festival Rossini de Pésaro y Don Ottavio de *Don Giovanni* en la Ópera de Sofía, el Nuevo Teatro Nacional de Tokio y el Teatro dell'Opera de Roma. En el Teatro Real ha participado en *Poppea e Nerone* (2012), *Così fan tutte* (2013) y *L'elisir d'amore* (2019).

LUCÍA
CAIHUELA
DOÑA ANA



Esta *mezzosoprano* madrileña se formó como cantante en los Países Bajos, graduándose cum laude en el Conservatorio de Ámsterdam. Colabora habitualmente con The Netherlands Bach Society, el Collegium 1704, Opera2Day, Al Ayre Español, la Orquesta Barroca de Sevilla, L'Apothéose, el Ensemble Masques, La Guirlande, la Sinfónica de Galicia, la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias y la Orquesta Sinfónica de RTVE. Finalista en el concurso Neue Stimmen 2017 y semifinalista en la London Handel Competition 2020, ha interpretado Proserpina de *L'Orfeo* en un proyecto pedagógico del Teatro Real, Dido de *Dido and Aeneas*, Cherubino de *Le nozze di Figaro* y Amenofi de *La Nitteti* de Nicola Conforto en el Auditorio Nacional de Madrid. Ha cantado como solista en la Chapelle Royale de Versailles, el Rudolfinum de Praga, el Concertgebouw de Ámsterdam, De Bijloke de Gante, el TivoliVredenburg de Utrecht y el Mozarteum de Salzburgo, entre otros. Recientemente ha cantado Abel de *Cain, ovvero il primo omicida* de Alessandro Scarlatti en el Teatro Arriaga de Bilbao.

SANDRA
FERRÁNDEZ
LUCÍA



Nacida en Crevillente, esta *mezzosoprano* estudió canto con Ana Luisa Chova en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia. Tras debutar como Giulietta de *Les contes d'Hoffmann*, sustituyó a Montserrat Caballé como Margaret de *Le Roy d'Ys* en Perpiñán. Ha cantado el rol titular de *Carmen* en Lisboa, Coimbra y el Teatro de La Maestranza de Sevilla, Maddalena de *Rigoletto* en el Teatro Cervantes de Málaga, Susana de *La verbena de la Paloma* y Adriana de *Los gacilanes* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, Raimunda de La malquerida en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia y la madre de *La dama del alba* de Luis Vázquez del Fresno y la segunda norna de *Götterdämmerung* en el Teatro Campoamor de Oviedo. Recientemente ha cantado Beltrana de *Doña Francisquita* en el Gran Teatro de Córdoba y Salud de *La vida breve* en ADDA Sinfónica. En el Teatro Real ha participado en *Dulcinea* (2006), *Suor Angelica* (2012), *Die Walküre*, *La traviata* (2020) y *Nixon in China* (2023) y *La vera costanza* (2009) en los Teatros del Canal en colaboración con el Teatro Real.

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

La Orquesta Sinfónica de Madrid es la titular del Teatro Real desde su reinauguración en 1997. Fundada en 1903, se presentó en el Teatro Real de Madrid en 1904, dirigida por Alonso Cordelás. En 1905 inició la colaboración con el maestro Arbós, que se prolongó durante tres décadas, en las que también ocuparon el podio figuras de la talla de Richard Strauss e Ígor Stravinsky. En 1935 Serguéi Prokófiev estrenó con la OSM el *Concierto para violín n.º 2* dirigido por Arbós. Desde su incorporación al Teatro Real como Orquesta Titular ha contado con la dirección musical de Luis Antonio García Navarro (1999-2002), Jesús López Cobos (2002-2010) y, actualmente, Ivor Bolton, junto con Pablo Heras-Casado y Nicola Luisotti como directores principales invitados. A partir de 2025 asumirá el cargo titular Gustavo Gimeno. Además de trabajar con los directores españoles más importantes, ha sido dirigida por maestros como Mirga Gražinytė-Tyla, Mark Wigglesworth, Dan Ettinger, Peter Maag, Kurt Sanderling, Krzysztof Penderecki, Mstislav Rostropóvich, Semyon Bychkov, Pinchas Steinberg, Armin Jordan, Peter Schneider, James Conlon, Hartmut Haenchen, Thomas Hengelbrock, Jeffrey Tate, Lothar Koenigs, Gustavo Dudamel, David Afkham y Asher Fisch. El Teatro Real ha sido galardonado con el International Opera Award como mejor teatro de ópera del mundo de 2019, con la Orquesta Sinfónica de Madrid como su orquesta titular. En septiembre de 2022, debutó en el Carnegie Hall con Juanjo Mena en la dirección musical. www.osm.es.

CONCERTINO INVITADO

Paçalin Pavaci

CONTRABAJOS

Holger Ernst
Álvaro Moreno

INSPECTOR

Ricardo García

VIOLINES I

Margarita Sikoeva**
Shoko Muraoka
Alexander Morales
Zohrab Tadevosyan*
Laurentiu Grigorescu

FLAUTAS

Aniela Frey**

ARCHIVO

Antonio Martín
José Guillem

CLARINETES

Jose E. Guerra

AUXILIARES

Alfonso Gallardo
Juan Carlos Riesco

VIOLAS

Cristina Regojo* (P)
Laure M^a Gaudron
Javier Albarracín
Manuel Ascanio
Oleg Krylnikov

FAGOTES

Francisco Alonso**

TROMBONES

Alejandro Galán**

** Solista

*Ayuda de solista

(P) Provisional

(C) Colaborador

VIOLONCHELOS

Simon Veis (solo chelo)
Natalia Margulis*
Andrés Ruiz
Milagro Silvestre

PERCUSIÓN

Esaú Borreda**
Gregorio Gómez (C)

+++

Consíguelo ya en
CorreosMarket.es
y en cualquier
oficina de Correos.



GANAS DE CULTURA

CORREOS CULTURA

Un abono, en colaboración con Abonoteatro,
que te permitirá acceder a **más de 70 espectáculos en Madrid**
y **más de 100 salas de cine en toda España.**

CORO FORMADO POR CANTANTES DEL PROGRAMA CRESCENDO DE LA FUNDACIÓN AMIGOS DEL TEATRO REAL



Crescendo, Creamos Ópera, es un programa de la Fundación Amigos del Teatro Real que promueve, estimula y apoya el desarrollo artístico y profesional de las futuras promesas de la lírica desde el inicio de su trayectoria laboral.

Crescendo nació en 2021 con el objetivo fundamental de complementar la formación académica adquirida por los jóvenes cantantes, pianistas y ayudantes de dirección de escena en sus centros de estudio, ofreciéndoles talleres, clases magistrales, encuentros y distintas actividades transversales de cara a enriquecer su desarrollo artístico y humano para afrontar una carrera profesional de gran exigencia, exposición pública y competencia.

La dimensión más importante y estimulante de Crescendo es la creación de oportunidades laborales reales y de visibilidad para que los jóvenes participantes inicien su carrera profesional con actuaciones en diferentes iniciativas vinculadas al Teatro Real. En sus cuatro ediciones más de ochenta jóvenes artistas —cantantes, pianistas y directores de escena— de catorce nacionalidades han tenido ya la oportunidad de participar en este programa.

SOPRANOS

Miriam Silva
Aida Gimeno García
Inés Lorans

TENORES

Eduardo Pomares
Pablo Puértolas
Manuel de Filera

ALTOS

Paola Andrea Leguizamon
Santos
Yeraldin León Acosta
Ana Molina

BAJOS

Gonzalo Ruiz Rodríguez
Enrique Torres
Alejandro von Büren

IV EDICIÓN

JUN 2024

SANTA CATALINA CLASSICS

ÚNICO CONCIERTO EN ESPAÑA

SANTA CATALINA, A ROYAL HIDEAWAY HOTEL

JONAS

CONCIERTO DE GALA
25 JUN - 20:30

TENOR

KAUFMANN

ANITA RACHVELISHVILI

MEZZOSOPRANO

ORQUESTA FILARMÓNICA
DE GRAN CANARIA

DIRECTOR

KAREL MARK CHICHON

ENTRADAS YA A LA VENTA EN [SANTACATALINACLASSICS.COM](https://www.santacatalinaclassics.com)

GREGOR HOHENBERG
SONY MUSIC

Barceló
HOTEL GROUP


SANTA CATALINA
A ROYAL HIDEAWAY HOTEL

FLAMENCO REAL

Descubre a las estrellas del Flamenco nacional en el Salón de Baile Isabel II del Teatro Real

PRÓXIMO ESPECTÁCULO

MARCO FLORES UN PASEO POR EL REAL

22/23/24 MAY — 20:00 H

Baile _ Marco Flores
Cante _ Juan de la Maríá
Guitarra _ José Tomás



© Juanlu Vela



© Laura Recero



ENTRADAS DESDE 29 € EN **TEATROREAL.ES**
900 24 48 48 · TAQUILLAS

R TEATRO REAL
CERCA DE TI



El Teatro Real es una institución adherida al programa Bono Cultural Joven

Coproduce

SO-LA-NA.
ENTERTAINMENT

Mecenas



Benefactores



Mentoriza



Colaboradores



ANNA NETREBKO Y YUSIF EYVAZOV

Gala Puccini
5 SEPT | 19:30 H

ADRIANA LECOUVREUR

Francesco Cilea
23 SEPT — 11 OCT

JUAN DIEGO FLÓREZ

Voces del Real
19 SEPT | 19:30 H

EL LAGO DE LOS CISNES

Ballet de San Francisco
15 — 22 OCT
Directora artística: Tamara Rojo

LOS AMIGOS, PRIMERO

Hazte Amigo y asegura tu entrada en la próxima venta preferente.**

La primera producción de la temporada 24/25:

- **Adriana Lecouvreur**, de Francesco Cilea

Dos conciertos únicos:

- **Gala Puccini**, con **Anna Netrebko** y **Yusif Eyvazov**
- **Juan Diego Flórez**

Y una nueva y cautivadora versión de *El lago de los cisnes*:

- **Ballet de San Francisco**



 **FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL**

Hazte Amigo del Real* en amigosdelreal.com

900 861 352 · info@amigosdelreal.com

* **Membresías a partir de Amigo Mecenas.**

El 80% del los primeros 150 € de tu donación es desgravable. Aportación: 135 €/año - Desgravación: 108 € - Coste final: 27 €

** **Salidas a la venta:** Amigo Protector: 3 julio | Amigo Colaborador · Amigo Benefactor: 4 julio | Amigo Mecenas · Familia Amiga · Amigo Joven: 5 julio | Abonado Amigo: 8 julio | Público general: 9 julio

Los Amigos Jóvenes sólo tienen acceso a la **venta preferente de Butaca Joven**, disponible únicamente para producciones de **ópera y danza**.

PATRONATO

PRESIDENCIA DE HONOR
SS.MM. Los Reyes de España

PRESIDENTE
Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTA
Helena Revoredo de Gut

PATRONOS NATOS
Ernest Urtasun
MINISTRO DE CULTURA
Isabel Díaz Ayuso
PRESIDENTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
José Luis Martínez-Almeida Navasqués
ALCALDE DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID
Jordi Martí Grau
SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA

Carmen Páez Soria
SUBSECRETARIA DE CULTURA
Paz Santa Cecilia Aristu
DIRECTORA GENERAL DEL INAEM
Mariano de Paco Serrano
CONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE
DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Rocío Albert López-Ibor
CONSEJERA DE ECONOMÍA, HACIENDA Y EMPLEO
DE LA COMUNIDAD DE MADRID

PATRONOS
Luis Abril Pérez
Cristina Alvarez
José Antonio Alvarez
José María Alvarez-Pallete
Ignacio Astarloa
José Bogas
Antonio Brufau
Gonzalo Cabrera
Demetrio Carceller
Cristina Cifuentes Cuencas
Rodrigo Echenique
Isidro Fainé
Javier Gomá Lanzón
Alicia Gómez Navarro
María José Gualda Romero
Pablo Isla
Francisco Ivorra
Begoña Lolo
Jaime Montalvo
Eduardo Navarro de Carvalho
Enrique Ossorio Crespo
Rafael Pardo Avellaneda
Florentino Pérez
Marta Rivera de la Cruz
Ignacio Rodulfo Hazen
Elena Salgado Méndez
Rosauro Varo Rodríguez

PATRONOS DE HONOR
Alberto Ruiz-Gallardón Jiménez
Esperanza Aguirre y Gil de Biedma
Carmen Calvo Poyato
Mario Vargas Llosa

SECRETARIA
Carmen Sanabria Pérez

VICESECRETARIAS
Carmen Acedo Grande
Ana Belén Faus Guijarro

DIRECTOR GENERAL
Ignacio García-Belenguer Laita

DIRECTOR ARTÍSTICO
Joan Matabosch Grifoll

DIRECTOR GENERAL ADJUNTO
Borja Ezcurra

COMISIÓN EJECUTIVA

PRESIDENTE
Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTA
Helena Revoredo de Gut

VOCALES NATOS
Paz Santa Cecilia Aristu
Mariano de Paco Serrano

VOCALES
Eduardo Navarro de Carvalho
Jordi Martí Grau
Gonzalo Cabrera Martín

DIRECTOR GENERAL
Ignacio García-Belenguer Laita

SECRETARIA
Carmen Sanabria Pérez

VICESECRETARIAS
Carmen Acedo Grande
Ana Belén Faus Guijarro

DIRECTOR ARTÍSTICO
Joan Matabosch Grifoll

JUNTA DE PROTECTORES

PRESIDENTE

Fernando Ruiz Ruiz

PRESIDENTE DE HONOR

Alfredo Sáenz Abad

VICEPRESIDENTES

José Bogas Gálvez

Consejero Delegado de Endesa

Rodrigo Echenique Gordillo

Presidente de la Fundación Banco Santander

Isidro Fainé Casas

Presidente de la Fundación "la Caixa"

Federico Linares García de Cosío

Presidente de EY España

Mercedes Oblanca Rojo

Presidente de Accenture en España y Portugal

Eduardo Navarro de Carvalho

Director de Asuntos Corporativos y Sostenibilidad de Telefónica, S.A.

Rafael Pardo Avellaneda

Director General de la Fundación BBVA

Alfonso Serrano-Suñer de Hoyos

Presidente de Management Solutions

VOCALES

Antonio Alonso Salterain

Presidente de Exterior Plus

José Antonio Álvarez Álvarez

Vicepresidente del Banco Santander

Javier Álvarez Ballespín

Director General de BAT Iberia

Julio Ariza Irigoyen

Presidente de El Tiro TV

Carlos Aso

CEO del Grupo Andbank

Simón Pedro Barceló Vadell

Copresidente de Grupo Barceló

Ramón Berra de Unamuno

CEO de Miranza

Antonio Brufau Niubó

Presidente de Fundación Repsol

Candela Bustamante Hernández

Administradora Única de Grupo Index

Juan José Cano Ferrer

Presidente Ejecutivo de KPMG en España

Demetrio Carceller Arce

Presidente de Fundación Danm

Ignacio Cardero García

Director de El Confidencial

Mauricio Casals Aldama

Presidente de La Razón

Concepción Cascajosa Virino

Presidenta interina de la Corporación RTVE y de su Consejo de Administración

Juan Manuel Cendoya Méndez de Vigo

Vicepresidente de Santander España y Director General de Comunicación, Marketing Corporativo y Estudios del Banco Santander

Jérôme du Chaffaut

Presidente ejecutivo de ALLIADIS

Daniel Cuevas

Director general de Philip Morris ES&PT

Anabel Díaz

Vicepresidenta de Uber para Europa, Oriente Medio y África (EMEA)

Fernando Domínguez Valdés-Hévia

Presidente de la Fundación Tabacalera

Jesús Encinar

Presidente de Idealista

Juan Carlos Escotet Rodríguez

Presidente de ABANCA

Ignacio Eyries García de Vinuesa

Director General Grupo Caser

Georgina Flamme Piera

Directora de Relaciones Institucionales, Comunicación y Sostenibilidad de Abertis y Directora de la Fundación Abertis

Héctor Flórez Crespo

Presidente de Deloitte España

Otilia de la Fuente

Presidenta y CEO de la Universidad Europea

Luis Furnells Abauz

Presidente Ejecutivo de Grupo Oesía

Natalia Gamero del Castillo

Managing Director de Condé Nast Europa

Antonio García Ferrer

Presidente de Fundación ACS

Jordi García Tabernero

Director General de Sostenibilidad, Reputación y Relaciones Institucionales de Naturgy

Félix Hazen

Director General de Yamaha Música Ibérica

Jesús Hidalgo Quesada

Presidente de Impulse Technology Transfer CLM

Jesús Huerta Almendro

Presidente de Loterías y Apuestas del Estado

Philippe Huertas

Director General de Breguet para España

Enrique V. Iglesias García

Francisco Ivorra Miralles

Presidente de Asisa

José Joly Martínez de Salazar

Presidente de Grupo Joly

Eric Li

Presidente & CEO de Huawei España

Rosalía Lloret

CEO de elDiario.es

Maurici Lucena i Betriu

Presidente-Consejero Delegado de Aena

Javier Martí Corral

Presidente de la Fundación Excelentia

Asís Martín de Cabiedes

Presidente Ejecutivo de Europa Press

Daniel Martínez Rodríguez

Vicepresidente Ejecutivo de IFEMA

Íñigo Martos

CEO de Deutsche Bank España

Íñigo Meirás Amusco

CEO de Grupo Logista

Antonio Miguel Méndez Pozo

Editor del Grupo de Comunicación Promecal

Jaime Montalvo Correa

Vicepresidente de Mutua Madrileña

Marc Murtra

Presidente de Indra

Fernando Núñez Reboló

Presidente de Grupo Ibérica

Georg Orssich

Head of Europe

Credit Agricole CIB

Joseph Oughourlian

Presidente de Grupo PRISA

Eduardo Pastor Fernández

Presidente de Cofares

Pedro Pérez-Llorca Zamora

Socio Director de Pérez-Llorca

Elodie Perthuisot

Directora Ejecutiva de Carrefour España

Marco Pompignoli

Presidente ejecutivo de Unidad Editorial

Antonio Pulido Gutiérrez

Presidente de Cajasol

Paloma Real Funez

Directora General de Mastercard España

Narcis Rebollo Melció

Presidente de Universal Music España y Portugal

Andrés Rodríguez Sánchez

Presidente y editor de Spainmedia

Marta Ruiz-Cuevas

CEO Publicis Group Iberia

David Ruiz de Andrés

Presidente del Consejo y Consejero Delegado de Grenergy

Pedro Ruiz Gómez

Presidente de Mitsubishi Electric Europe, B.V.

Spanish Branch

Íñigo Sagardoy de Simón

Presidente de Sagardoy Abogados

Alessandro Salerni

Consejero Delegado de Mediaset España

José Antonio Sánchez Domínguez

Administrador provisional de Radio Televisión Madrid

Cruz Sánchez de Lara

Vicepresidenta de El Español

Eduardo Sánchez Pérez

Presidente del grupo ¡HOLA!

José M^a Sánchez Santa Cecilia

CEO Prodecare Spain & Executive Vice

President Prodecare Group

Marco Sansavini

Presidente Ejecutivo de Iberia

Pedro Saura

Presidente de la Sociedad Estatal de Correos y Telégrafos

Francisco Serrano Gill de Albornoz

Presidente de Ibercaja Banco

Guilherme Silva

Director General de Japan Tobacco International Iberia (España, Andorra y Portugal)

Ángel Simón Grimaldos

Vicepresidente para Iberia y América Latina de Veolia

Eduardo Soler

Socio-Director de Herbert Smith Freehills Spain

Manuel Terroba Fernández

Presidente Ejecutivo del Grupo BMW España y Portugal

Martín Umbaran

Cofundador y Presidente para EMEA de Globant

Juan Carlos Ureta Domingo

Presidente de Renta 4 Banco

Isabel Valldecabres Ortiz

Presidenta y Directora General de la Fábrika Nacional de Moneda y Timbre-Real Casa de la Moneda

José Manuel Vargas Gómez

Maxam Chairman

Antonio Vila Bertrán

Director General de la Fundación «la Caixa»

Paloma de Yarza López-Madrado

Consejera de Henneo y Presidenta de Heraldo de Aragón

Ignacio Ybarra Aznar

Presidente de Vocento

SECRETARIO

Borja Ezcurra

Director general adjunto del Teatro Real y director de Patrimonio, Mecenazgo Privado y Eventos Corporativo

CÍRCULO DIPLOMÁTICO

Excma. Sra. Karima Benyaich
Embajadora de Marruecos

Excmo. Sr. Jean-Michel Casa
Embajador de Francia

Excmo. Sr. Hugh Elliott
Embajador de Reino Unido

Excmo. Sr. Quirino Ordaz Coppel
Embajador de México

Excmo. Sr. Gerard Cockx
Embajador de Bélgica

Excma. Sra. Wendy Drukier
Embajadora de Canadá

Excma. Sra. María Margarete Gosse
Embajadora de Alemania

Excmo. Sr. Eduardo Ávila Navarrete
Embajador de Colombia

Excmo. Sr. Takahiro Nakamae
Embajador de Japón

Excmo. Sr. Giuseppe Maria Buccino Grimaldi
Embajador de Italia

Excmo. Sr. Yao Jing
Embajador de China

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly
Directora de Mecenazgo Privado

CONSEJO ASESOR

PRESIDENTE

Antonio Muñoz Molina

PRESIDENTE DE HONOR

Mario Vargas Llosa

COMISIÓN PERMANENTE

Javier Barón Thaidigsmann

Museo Nacional del Prado

Hernán Cortés Moreno

Núria Espert

Alberto Fesser

La Fábrica

Iñaki Gabilondo Pujol

Javier Gomá Lanzón

Fundación Juan March

Manuel Gutiérrez Aragón

Juan Mayorga

Fundación Teatro de La Abadía

Eva Moll de Alba

Valerio Rocco Lozano

Círculo de Bellas Artes

Manuel Segade

Museo Nacional Centro de Arte

Reina Sofía

Amelia Valcárcel

CONSEJO ASESOR

Oscar Arroyo Ortega

Biblioteca Nacional de España

Lola de Ávila

David Azagra

Diputación de Badajoz

Hortensia Bardenas

Museo de Historia de Madrid

Carmen Bedoya

Casa Asia

Teresa Catalán Sánchez

Valeria Camporesi

FilMOTECA Española

Luis García Montero

Instituto Cervantes

Alicia Gómez-Navarro

Residencia de Estudiantes

Juan Antonio Escrigas Rodríguez

Museo Naval

Mark Howard

British Council

Carmen Iglesias Cano

Real Academia de la Historia

Eulalia Iglesias

Biblioteca Regional de Madrid

Montserrat Iglesias

Universidad Carlos III

Isabel Izquierdo Peraile

Museo Arqueológico Nacional

Arnoldo Liberman Stilman

Magdalena Majda

Instituto Polaco de Cultura

Carolina Miguel

Museo Nacional del Romanticismo

Alcjandro Nuevo

Museo Nacional de Escultura

Marialuisa Pappalardo

Instituto Italiano de Cultura de

Madrid

Rafael Pardo Avellaneda

Fundación BBVA

Pilar Piñón

Instituto Internacional

Sofía Rodríguez Bernis

Museo Nacional de Artes

Decorativas

María Ángeles Salvador

Durántez

Museo de Arte Contemporáneo

de Madrid

Julia Sánchez Abcael

Escuela Superior de Música

Reina Sofía

Inmaculada Seldas

Biblioteca Musical Víctor

Espinós

Lucía Sala Silveira

Fundación Ortega-Marañón

Guillermo Solana

Museo Nacional Thyssen-

Bornemisza

León de la Torre Kraus

Casa de América

Eduardo Vasco

Matadero Madrid

Manuel Villa-Cellino

Universidad Nebrija

TEATRO REAL

Gregorio Marañón

Ignacio García-Belenguer Laita

Joan Matabosch Grifoll

SECRETARIA

Concha Barrigós

Directora de Comunicación

Estratégica, Asuntos Corporativos

y Relaciones Informativas

MECENAS PRINCIPALES



MECENAS
PRINCIPAL
TECNOLÓGICO

MECENAS
PRINCIPAL
ENERGÉTICO

MECENAS



PATROCINADORES



PÚBLICO-PRIVADO



COLABORADORES



BENEFACTORES



GRUPOS DE COMUNICACIÓN



CON EL APOYO DE

Agencia EFE, Asociación Española de Directivos y Nueva Economía Fórum.

Las funciones de *Tenorio* cuentan con la cesión de producto de Coca-Cola European Partners e IVS Ibérica.

FUNDACIÓN AMIGOS DEL TEATRO REAL

PATRONATO

PRESIDENTE
Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTE
Ignacio García-Belenguer Laita

PATRONOS
Luís Abril Pérez
Claudio Aguirre
Hilario Albarracín
Ioannes Osorio Bertrán de Lis,
duque de Albuquerque

Jesús María Caínzos Fernández
Fernando Encinar Rodríguez
Jesús Encinar Rodríguez
Federico Linares
Íñigo Méndez de Vigo
Xandra Falcó Girod,
marquesa de Mirabel
Jacobo Javier Pruschy Haymoz
Helena Revoredo de Gut

PATRONA DE HONOR
Sonia del Rosario Sarmiento
Gutiérrez

**ADJUNTO AL PRESIDENTE
Y SECRETARIO**
Borja Ezeurra

DIRECTOR ARTÍSTICO
Joan Matabosch Grifoll

DIRECTORA GERENTE
Lourdes Sánchez-Ocaña

CONSEJO INTERNACIONAL

PRESIDENTE
Helena Revoredo de Gut

VICEPRESIDENTE
Fernando D'Ornellas

MIEMBROS
Claudio Aguirre Pemán
Gonzalo Aguirre González
Marta Álvarez Guil
Carlos Fitz-James Stuart,
duque de Alba
Marcos y Bete Arbitman
Karolina Blaberg
Hannah F. Buchan y Duke Buchan III
Jerónimo y Stefanie Bremer Villaseñor
Charles Brown
José Bogas Gálvez
Teresa A. L. Bulgheroni
Javier Cárdenas
Manuel Falcó y Amparo Corsini,
marqueses de Castel-Moncaayo
Valentín Díez Morodo
José Manuel Durão Barroso
Claudio Engel
José Manuel Entrecanales Domecq y
María Carrión López de la Garna

José Antonio y Beatrice Esteve
Hipólito Gerard
Jaime y Raquel Gilinski
Carlo Grosso
Pau Guardans i Cambó y Pilar García-
Nieto Conde
Joaquín Güell
Chantal Gut Revoredo
Christian Gut Revoredo
Germán Gut Revoredo
Ramón Hermosilla Gómez-Cuétara
Silvia Hermosilla Gómez-Cuétara
Fernando Fitz-James Stuart y Sofía
Palazuelo Barroso,
duques de Huéscar
Gerard López
Pedro y Mercedes Madero
María Marañoñ Medina
Cristina Marañoñ Weissenberg
Gregorio Marañoñ y Pilar Solís-Beaumont,
marqueses de Marañoñ
Víctor Matarranz Sanz de Madrid
Xandra Falcó Girod,
marquesa de Mirabel
Abelardo Morales Purón
Daniel Muñiz Quintanilla

Julia Oetker
Georg Orssich
Paloma O'Shea
Patricia O'Shea
Joseph Oughourlian
Juan Antonio Pérez Simón y Silvia
Gómez-Cuétara
Marian Puig y Cucha Cabané
Alejandro F. Reynal y Silke Bayer de
Reynal
David Rockefeller Jr. y Susan Rockefeller
Carlos Salinas y Ana Paula Gerard
Isabel Sánchez-Bella Solís
Javier Santiso
Sonia Sarmiento
Paul Saurel
Antonio del Valle
Manuel Valls y Susana Gallardo
Hernando Zúñiga y Lorenza Azcárraga
de Zúñiga

SECRETARIA
Marisa Vázquez-Shelly,
Directora de Mecenazgo Privado

CONSEJO DE AMIGOS

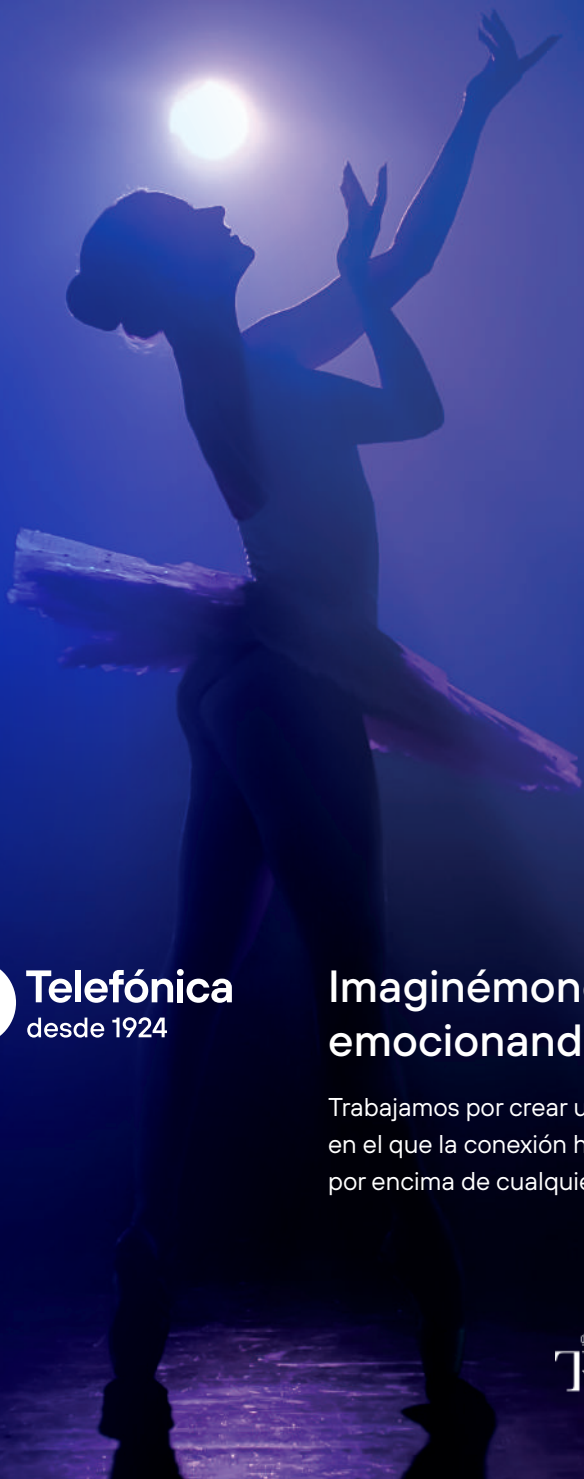
JUNTA DIRECTIVA
Gregorio Marañón
Ignacio García-Belenguer Laita
Jesús Caínzos Fernández
Jesús Encinar
Myriam Lapique
Fernando Encinar

MIEMBROS
Claudio Aguirre Pemán
Hilario Albarracín
Modesto Álvarez Otero
Rafael Ansóñ Oliart
Fernando Baldellou-Solano
Íñaki Berenguer
Lorenzo Caprile
Felipe Cortina Lapique
Mercedes Costa
Santiago Ybarra,
conde de El Abra
Andrés Esteban
Isabel Estapé Tous
Nieves Espinosa de los Monteros

Ignacio Eyries García de Vinuesa
Ignacio Faus Pérez
Francisco Fernández Avilés
Luis Fernández Ordás
Natalia Figueroa
Íñaki Gabilondo
Enrique González Campuzano
Anne Igartiburu
Pilar Solís-Beaumont,
marquesa de Marañoñ
Rafael Martos, Raphael
Ernesto Mata López
Teresa Mazuelas Pérez-Cecilia
Ángela Mesa
Rafael Monco
Eugenia Martínez de Irujo,
duquesa de Montoro
Daniel Muñiz Quintanilla
Julia Oetker
Luisa Orlando Oloso
Ioannes Osorio Bertrán de Lis
Paloma del Portillo Travedra

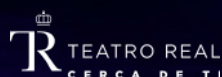
Isabel Preysler
Jacobo Pruschy
Narcis Rebollo Melció
Helena Revoredo de Gut
Íñigo Sagardoy de Simón
Sonia Sarmiento
Lilly Scarpetta
John Scott
José Manuel Serrano-Alberca
Eugenia Silva
Joaquín Torrente García de la Mata
Martín Umaran
Núria Vilanova Giralt

SECRETARIA
Marisa Vázquez-Shelly
Directora de Mecenazgo Privado



Imaginémonos emocionando más

Trabajamos por crear un escenario
en el que la conexión humana se eleve
por encima de cualquier innovación.



DIRECCIÓN GENERAL

Director General **Ignacio García-Belenguer Laita**

Director General Adjunto **Borja Ezcurra**

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Director Artístico **Joan Matabosch Grifoll**

Director de Coordinación Artística **Konstantin Petrowsky**

Director de Producción **Justin Way**

Director Musical **Ivor Bolton**

Director Principal Invitado **Pablo Heras-Casado**

Director Principal Invitado **Nicola Luisotti**

Director del Coro **José Luis Basso**

SECRETARÍA GENERAL

Secretaria General **Carmen Sanabria**

DIRECCIÓN TÉCNICA

Director Técnico **Carlos Abolafia Díaz**

PATROCINIO, MECENAZGO PRIVADO Y EVENTOS CORPORATIVOS

Director de Patrocinio, Mecenazgo Privado y Eventos Corporativos **Borja Ezcurra**

COMUNICACIÓN ESTRATÉGICA, ASUNTOS CORPORATIVOS Y RELACIONES INFORMATIVAS

Directora de Comunicación Estratégica, Asuntos Corporativos y Relaciones Informativas

Concha Barrigós

ESTRATEGIA Y PROYECTOS AUDIOVISUALES

Directora de Estrategia y Proyectos Audiovisuales **Natalia Camacho López**

MARKETING, PUBLICIDAD, CALIDAD Y VENTAS

Director de Marketing, Publicidad, Calidad y Ventas **Curro Ramos Zaldívar**

MARCA E IMAGEN INSTITUCIONAL

Directora de Marca e Imagen Institucional **Lourdes Sánchez-Ocaña Redondo**

© de los textos: Joan Matabosch, Tomás Marco, Carmen Noheda

Se han realizado todos los esfuerzos posibles para localizar a los propietarios de los *copyrights*. Cualquier omisión será subsanada en ediciones futuras.

Realización: Departamento de Comunicación Estratégica, Asuntos Corporativos y Relaciones Informativas

Diseño: Argonauta. Maquetación e impresión: Estilo Estu Graf Impresores, S.L. Depósito legal: M-11493-2024

La obtención de esta publicación autoriza el uso exclusivo y personal de la misma por parte del receptor.

Cualquier otra modalidad de explotación, incluyendo todo tipo de reproducción, distribución, cesión a terceros, comunicación pública o transformación de esta publicación solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares. La Fundación Teatro Real no otorga garantía alguna sobre la veracidad y legalidad de la información o elementos contenidos en la publicación citada cuando la titularidad de los mismos no corresponda a la propia Fundación Teatro Real.

Teléfono de información y venta telefónica: 900 24 48 48

www.teatroreal.es

Sugerencias y reclamaciones: info@teatroreal.es

Síguenos en:



LA BAYADERA

BAYERISCHES
STAATSBALLET /
BALLET DE LA ÓPERA
DE MÚNICH

30 / 31 MAY / 1 / 2 JUN

Director artístico LAURENT HILAIRE

Una de las coreografías más célebres y cautivadoras
de la historia del ballet.

Coreografía **Patrice Bart**
Coreografía original **Marius Petipa**

Patrocinador del estreno



ENTRADAS EN **TEATROREAL.ES**
900 24 48 48 · TAQUILLAS
Venta para grupos en
ventatelefonica@teatroréal.es

**BONO
CULT
URAL**

El Teatro Real es una
institución adherida al
programa Bono Cultural
Joven

La Bayadère, Yonah Acosta © Jack Devant

ABÓNATE A SOÑAR

Abonos de **ópera, danza y conciertos**
a la venta del **4 de abril al 21 de junio**



TEMPORADA
24/25

Inspirado en *Cielo*, una obra de Jaime Plensa



COMPRA TU ABONO EN **TEATROREAL.ES** · 900 24 48 48 · TAQUILLA