

A | ÓPERA
DE TENERIFE

EL RETABLO DE MAESE PEDRO

M. DE FALLA



ABR.
26/27



TU LUGAR EN LA ÓPERA

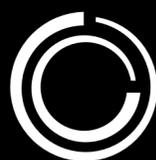
ORGANIZA

A | **ÓPERA
DE TENERIFE**

PRODUCE



A | **AUDITORIO
DE TENERIFE**



**SINFÓNICA
DE TENERIFE**

COLABORA

ECAN FONDO DE
DESARROLLO
DE CANARIAS 



ÍNDICE

- 4 *El retablo de maese Pedro*
- 5 Ficha artística
- 8 Manuel de Falla
- 14 Argumento
- 19 Notas de la adjunta a la dirección
- 23 Artículo sobre los orígenes
- 25 Biografías

EL RETABLO DE MAESE PEDRO

Título original	<i>El retablo de maese Pedro</i>
Descripción	Ópera para teatro de títeres
Partitura y libreto	Manuel de Falla
Estreno	Teatro San Fernando de Sevilla el 23 de marzo de 1923 (versión concierto) Palacio de la princesa de Polignac en París, 25 de junio de 1923 (versión escénica)
Año de función en Ópera de Tenerife	2025
Lugar de función en Ópera de Tenerife	Auditorio de Tenerife Sala Sinfónica
Fecha y hora de representación	26 de abril a las 18:00 horas 27 de abril a las 12:00 horas
Duración aproximada	60 minutos

FICHA ARTÍSTICA

ELENCO

Maese Pedro	Gabriel Álvarez, tenor
Trujamán	Ruth González, soprano
Don Quijote	Abraham García, bajo-barítono

Orquesta	Sinfónica de Tenerife
----------	-----------------------

Dirección musical	Pablo Urbina
-------------------	--------------

Asistencia a la dirección musical	Javier Huerta
--------------------------------------	---------------

Dirección de escena escenografía, títeres y proyecciones	Enrique Lanz
--	--------------

Asistencia a la dirección de escena	Yanisbel Martínez
--	-------------------

Diseño de iluminación	Alberto Rodríguez
-----------------------	-------------------

Maestros repetidores	Hana Lee y José Alberto Sancho
----------------------	--------------------------------

Maestro de luces	Daniel Marín
------------------	--------------

Regiduría Luis López Tejedor

Intérpretes Alicia Cegrí, Cristina Colmenero,
Leo Lanz, David Rodríguez,
Tete Rojas, Miguel Rubio,
Christine Mackenzie,
Irene Molina, Silvio Garabello,
Julien Flotat, Alejandro Conesa
y Adrián Zamora

Dirección artística José Luis Rivero
Auditorio de Tenerife

Producción Compañía Etcétera, Teatro Real
y Festival de Música y Danza de
Granada

A | ÓPERA
DE TENERIFE

PARSIFAL

SÍNTESIS SINFÓNICO-CORAL EN TRES ACTOS

R. WAGNER/
P. HALFFTER

JUN.
28



TU LUGAR EN LA ÓPERA

TAQUILLA · 902 317 327 · OPERADETENERIFE.COM

Programación sujeta a posibles cambios o cancelaciones.

PRODUCE



A | AUDITORIO
DE TENERIFE

**SINFÓNICA
DE TENERIFE**

COLABORA

ECAN
FONDO DE
CULTURA DE CANARIAS

inaem
INSTITUTO NACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS

**Gobierno
de Canarias**

MANUEL DE FALLA

Manuel de Falla y Matheu nació en Cádiz el 23 de noviembre de 1876 en el seno de una familia acomodada de comerciantes gaditanos. Aunque recibió formación musical desde su infancia (piano y solfeo) y conservó recuerdos muy tempranos sobre la impronta de la música en su vida, en los primeros años de su adolescencia se sintió más inclinado hacia la literatura. Esta inquietud lo llevó a colaborar junto a algunos amigos en las revistas *El Burlón* (1889) y *El Cascabel* (1891). El propio Falla situaría en sus 17 años el momento en que se consideró músico, arrastrado hacia la composición por “una convicción tan temerosa como profunda”, según comentó en una carta a su amigo y biógrafo Alexis Roland-Manuel.

Sus asiduos viajes a Madrid comenzaron en 1896. En la capital española asistió al Conservatorio de Música y Declamación, donde terminó sus estudios oficiales en 1899 y donde obtuvo por unanimidad el primer premio de piano. A principios de siglo fijó su residencia en la ciudad y hasta allí se trasladó su familia, junto a él, dados los problemas financieros que afectaban los negocios familiares. Así, sería Falla quien sostendría a la familia con los ingresos que obtenía como profesor de piano. También allí conoció a Felipe Pedrell (en 1901) –quien lo introduciría en el estilo nacionalista folclorista e historicista y quien fue el responsable de su interés por el flamenco y, especialmente, por el cante jondo–; un año después conocería a Joaquín Turina y a Federico Chueca.

En estos primeros años del siglo en Madrid, hasta 1907, compuso *Cortejo de gnomos*, *Serenata andaluza*, *Allegro de concierto*, *Tus ojillos negros*, *Nocturno* y varias zarzuelas, algunas no representadas y, también, algunas perdidas, entre ellas, *La Juana y la Petra* y *La casa de tócame*, *Roque*. Solo estrenó una zarzuela, *Los amores de la Inés*, en el Teatro Cómico de Madrid en 1902 con cierto éxito. Es la época que Gerardo Diego calificó como “premanuel antefalla”, que incluye también la pieza para piano *Vals-Capricho* y otras composiciones de cámara, como *Melodía* y *Romanza*.

De 1904 es la ópera *La vida breve*, que hizo en colaboración con Carlos Fernández Shaw, galardonada el año siguiente con el primer premio de un concurso convocado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. A pesar de que la concesión del premio contemplaba la representación en el Teatro Real de Madrid, Falla tuvo que esperar ocho años para poder dar a conocer su partitura públicamente, en Niza.

La frustración por no poder estrenar *La vida breve* en Madrid lo condujo hacia París, como le habían recomendado Turina y Víctor Mirecki Larramat. A mediados de 1907 ya estaba instalado en la capital francesa, con unos comienzos duros en términos económicos. Se ganaba la vida como pianista y director de una pequeña compañía de pantomima que interpretaba *L'enfant prodigue*, de André Wormser, con la que giró por Francia, Bélgica, Alemania y Suiza.

Había conocido a Paul Dukas nada más llegar. Dukas lo presentó a Isaac Albéniz y a Claude Debussy. Por su parte, Ricardo Viñes lo introdujo en *Los Apaches*, un círculo de jóvenes músicos progresistas en el que participaban Debussy, Maurice Ravel, Ígor Stravinski y Joaquín Nin. Viñes y Albéniz también le abrieron las puertas de otros círculos culturales parisinos y conoció a artistas españoles residentes en la ciudad: Enrique Granados, Pau Casals, Miguel Llobet, Ángel Barrios, Enrique Fernández Arbós, Josep Maria Sert y Pablo Picasso, entre otros. Además, sería Albéniz el que medió para facilitar la concesión de una beca de Alfonso XIII en 1908 para mantener su estancia en París y terminar la composición de las *Cuatro piezas españolas*. Este año sería prolífico en trabajo y amistades y así sería su estancia en París, donde decidió residir definitivamente tras el éxito de la representación de *La vida breve* en 1913 en Niza, hasta que la Primera Guerra Mundial lo convenció de regresar a España.

En París estrenó las *Cuatro piezas españolas*, interpretadas por Ricardo Viñes, compuso *Noches en los jardines de España* y las *Siete canciones populares españolas*, además de revisar la estructura y la orquestación de *La vida breve*, cuyo libreto tradujo al francés para facilitar su estreno en Francia. El contacto con la vida musical parisina y con la música sinfónica y de cámara europea de vanguardia lo impactaron notablemente.

El regreso a Madrid en 1914 supuso la presentación de *La vida breve* y las *Siete canciones populares españolas*, que fueron recibidas con éxito de público. Estableció una relación de amistad con la pareja Martínez Sierra, dueños de una compañía con los que colaboró hasta su ruptura en 1921 debido a que lo sustituyeron por otro músico en uno de sus encargos ante el retraso en la entrega de las partituras, algo que María Martínez Sierra atribuía a que Falla rechazaba algunos libretos debido a su estricta moralidad.

La neutralidad de España durante el conflicto europeo –que Falla criticó abiertamente y en contra del bando alemán– atrajo a artistas al país. Fue la ocasión propicia para contactar en 1916 con Ígor Stravinski y Serguéi Diáguilev y sus Ballets Rusos, que giraron por España en 1916 y 1917. Este periodo en Madrid es el de la puesta en marcha de la pantomima *El corregidor y la molinera*, basada en la novela *El sombrero de tres picos*, de Pedro Antonio de Alarcón, que se acabaría transformando en un ballet a cargo de la compañía de Diáguilev con este mismo título y con coreografía de Massine y figurines de Picasso. El éxito de su estreno en Londres en julio de 1919 quedó ensombrecido por la muerte de la madre de Falla. Unos meses antes había muerto su padre. Rubinstein le encargó componer la *Fantasia Bætica*, obra que el pianista polaco-estadounidense estrenó en Nueva York en 1920.



M. de Falla

Acompañado de su hermana María del Carmen, Falla visitó Granada en septiembre de 1919. Allí conoció a Federico García Lorca. Los dos hermanos fijaron su residencia en la ciudad. Se introdujo en la vida cultural granadina y frecuentó la amistad de personajes destacados, como Miguel Cerón, Fernando de los Ríos, Hermenegildo Lanz, Manuel Ángeles Ortiz y, especialmente, Lorca. Con sus amigos Cerón, Lorca, Lanz e Ignacio Zuloaga organizaron el Concurso de Cante Jondo.

El mismo grupo de amigos organizó la representación de obras de títeres en la casa de Lorca. Inspirado por esa experiencia, llegaría uno de los hitos de la producción de Falla, protagonizado por Don Quijote y los títeres: *El retablo de maese Pedro*. El músico gaditano contó con jóvenes artistas plásticos, Manuel Ángeles Ortiz, Hermenegildo Lanz y Hernando Viñes, que se encargaron de la dirección escénica de la obra para cumplir el encargo de la princesa de Polignac para representar una obra de guiñol con la única condición de que la orquesta fuera pequeña y sobre cuya partitura trabajaba Falla desde 1918. A la representación en el palacete de la princesa en París acudieron, en junio de 1923, un selecto grupo de artistas, entre ellos, Paul Valéry, Stravinski y Picasso.

El retablo de maese Pedro es la única composición que llegaría a ser representada entre las obras de guiñol encargadas por la princesa Edmond de Polignac a distintos compositores durante la Primera Guerra Mundial. Stravinski había compuesto *Renard* y Satie, *Socrate*, pero solo la de Falla se representó en el teatro del palacio de la princesa. En busca de un tema español para representar en Francia, Falla encontró al personaje universal de Cervantes, Don Quijote; de la magistral novela de Cervantes, Falla se basó en un episodio de la segunda parte. El propio compositor escribió el libreto de una ópera de cámara de un acto, en lo que sería una experiencia musical extraordinaria, donde la asimilación de la melodía popular abarca las viejas músicas españolas de vihuela y órgano y los cantos callejeros. A Falla siempre le gustó la expresión de un crítico belga que indicó que la obra le pareció “de cristal”.

En el Palau de la Música de Barcelona estrenó en 1925 *Psyché*, composición sobre un poema de Jean-Aubry, compuesto un año antes. De 1925 es también el *Concierto para clavicémbalo* y de 1927 el *Soneto a Córdoba* para arpa y piano. Ese mismo año empezó a

componer *Atlántida*, un oratorio que no concluiría, pero que le ocupó mucho tiempo hasta su muerte. A partir de entonces, se produjo el silencio, mientras se multiplicaban los reconocimientos y el impacto de su música en las siguientes generaciones.

Sus amistades liberales y su pertenencia a círculos renovadores lo llevaron a ser partidario de la Segunda República, que lo designó primer director de la recién creada Junta Nacional de Música. Sin embargo, meses después de su proclamación, junto a otros amigos, escribió al presidente y al ministro de Justicia, su amigo Fernando de los Ríos, para pedirles que detuvieran los ataques a las iglesias, así como el creciente proceso de “desevangelización” del país. Daría un paso más allá en 1932, cuando planteó como sus voluntades su deseo de que sus obras se representaran de acuerdo a la moral cristiana y dio normas para cumplir el rito católico en su entierro.

Se mostró partidario de lo que interpretó como un levantamiento militar estabilizador cuando una parte del ejército se sublevó contra la República. A lo largo de la Guerra Civil intentó proteger a sus amistades en ambos bandos: pidió la protección de sus amigos católicos al presidente de la II República, ayudó a Hermenegildo Lanz, que había sido detenido por los sublevados, pero no pudo evitar el asesinato de Lorca. Desde entonces se recluyó en su casa. No obstante, cedió ante la petición de José María Pemán para escribir en 1937 un himno marcial para las tropas que se habían alzado contra la República. Con el apoyo de Pemán y con la excusa de su frágil salud, rechazó el nombramiento como director del Instituto de España en Salamanca por parte del bando franquista.

Comenzada la Segunda Guerra Mundial, Falla y su hermana María del Carmen partieron hacia Buenos Aires a principios de octubre de 1939. El gobierno de Franco trató de estimular su regreso a España con una pensión generosa y su nombramiento como caballero de la Gran Cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio. Sin embargo, decidió quedarse en Argentina, donde conservó la amistad de sus amigos exiliados y donde recibiría a Alberti. Sus comienzos en el país sudamericano fueron complicados económicamente: no podía recibir los pagos por derechos de autor debido a la guerra en Europa y sus amigos allí tuvieron que ayudarlo. En Argentina, su principal dedicación musical fue

intentar concluir su obra *Atlántida*, que había iniciado en 1927. No lo logró y su culminación fue una tarea que asumió su discípulo Ernesto Halffter a partir de los apuntes del maestro.

Murió nueve días antes de cumplir 70 años, al sufrir un paro cardiorrespiratorio mientras dormía. Sus restos se trasladaron embalsamados a España en un viaje en barco que hizo escala en Tenerife para continuar hasta Cádiz, donde serían enterrados en la cripta de la catedral.

Falla no fue un músico muy prolífico, pero su producción musical tiene, en palabras del crítico Harold Charles Schonberg, “la artesanía de una joya”. Aunó el nacionalismo musical –con cierta influencia del noruego Edvard Grieg– con el impresionismo, que conoció durante su estancia en Francia. Su estilo fue evolucionando desde el nacionalismo folclorista de sus primeras composiciones hasta un nacionalismo que buscaba su inspiración en la tradición musical del Siglo de Oro español, del que dan muestra la ópera para marionetas *El retablo de maese Pedro*, una de sus obras más alabadas, y el *Concierto para clave y cinco instrumentos*.



M. de Falla

ARGUMENTO

El libreto está inspirado en los capítulos 25 y 26 de la segunda parte de *Don Quijote de La Mancha* y contempla algunas líneas de otras partes de la obra. En selección de la obra de Cervantes, la casualidad hace coincidir en la misma venta de La Mancha de Aragón a un titiritero, maese Pedro, y su compañía, con don Quijote y Sancho. Ambos personajes de Cervantes asisten como público a la representación que presenta maese Pedro con sus títeres. En una obra de teatro en el teatro, mientras maese Pedro maneja los muñecos, un muchacho, el Trujamán, narra la historia que escenifican los títeres y guía al público citado en la venta con explicaciones que describen lo que se desarrolla en la escena a la que asiste el auditorio, entre el que se encuentran los protagonistas de la novela de Cervantes.

La historia es la de la liberación de la francesa Melisendra, esposa de don Gaiferos, a quien mantenía cautiva el rey moro Marsilio, y la persecución de estos por parte de los moros. En su locura, don Quijote, destruye el teatro y los muñecos para salvar a los fugitivos, sin ser consciente de que se trata de una representación de títeres. Se trata de una obra en un acto, dividido en ocho breves fragmentos que se van desarrollando sin interrupción.

PREGÓN

En el patio de una posada española a finales del siglo XVI, un establo de una venta en la Mancha de Aragón, ante un guiñol, maese Pedro anuncia la representación de una función de títeres: el retablo de la libertad de Melisendra.

LA SINFONÍA DE MAESE PEDRO

Entran los personajes que acuden como público que asiste a la representación, entre ellos, don Quijote y Sancho. Maese Pedro anuncia el comienzo del espectáculo y se hace cargo de los títeres mientras aparece por primera vez en escena el Trujamán, para situar al público en la clave del relato que se va a desarrollar en la

escena. Para ello explica que la historia del cautiverio de la dama francesa Melisendra en la ciudad española de Sansueña por parte de un rey moro y el relato de su rescate a cargo de su marido, Gaiferos, es narrada en las crónicas francesas y los romances españoles y andan de boca en boca.

LA CORTE DE CARLO MAGNO

Comienza la representación de títeres guiada ante el público por el Trujamán. Carlo Magno entra en el palacio seguido por un séquito de caballeros y guardias de corte. El emperador, en su condición de padre putativo de la joven cautiva, reclama a su esposo por su pasividad y su abandono y le exige rescatar a Melisendra. Gaiferos reacciona herido en su orgullo y reclama a don Roldán su espada Durindana. Los dos caballeros se enzarzan en una discusión que solo es interrumpida por la presencia de Carlo Magno. Cuando este se retira, sigue la tensión. Roldán se resiste a entregar su espada y, a cambio, ofrece al esposo de Melisendra su compañía en la aventura de la liberación. Gaiferos rechaza airado este apoyo y reclama su capacidad para rescatar a Melisendra por sí mismo.



MELISENDRA

En la torre del Alcázar de Sansueña (la antigua Zaragoza), Melisendra se asoma en el balcón y mira hacia Francia mientras suspira por su esposo. Aprovechando la soledad de la joven, un moro enamorado se acerca por la espalda y la besa. Ella lo rechaza. El rey moro, Marsilio de Sansueña, que ha visto la escena, manda prender a su pariente, que, en su huida, cae en manos de los soldados de la guardia real.

El Trujamán anuncia cómo será el castigo del preso en la plaza de la ciudad y comenta cómo son los procedimientos de la justicia musulmana en España. Interviene por primera vez don Quijote, que pide al Trujamán que sea directo en sus explicaciones, demanda que apoye a maese Pedro.

EL SUPPLICIO DEL MORO

Los títeres representan la llegada del moro enamorado a la plaza pública de Sansueña, acompañado de la guardia real, los voceadores y los verdugos. El reo es azotado ante una muchedumbre que llena la plaza. Se oyen los latigazos entre las exclamaciones del pueblo. Los soldados se llevan al preso cuando este cae.

El Trujamán anuncia la llegada del caballero don Gaiferos, que avanza camino de Sansueña.

LOS PIRINEOS

Don Gaiferos recorre el camino de Sansueña. Se cubre con una capa gascona y va provisto de un cuerno de caza que toca de vez en cuando.

El Trujamán explica cómo será el encuentro de los esposos y cómo Melisendra, al no reconocer inicialmente a Gaiferos, le pide noticias sobre su marido. El relator avanza la forma en que los esposos tomarán el camino de París a caballo.

LA FUGA

Melisendra está asomada al balcón. Tras una confusión inicial, Gaiferos se descubre, y, en su alegría, la esposa se descuelga por el balcón y los esposos toman el camino de París en el mismo caballo. El Trujamán despide a los amantes y les desea suerte. Maese Pedro pide al Trujamán que reduzca la afectación que emplea para narrar su relato.

LA PERSECUCIÓN

En la plaza pública de nuevo, el rey Marsilio busca a sus guardias y les ordena partir en busca de los esposos. Suenan campanas de alarma en las mezquitas.

Don Quijote da muestras de impaciencia, asoma la cabeza y trata de hablar. Finalmente, interviene indignado por la falta de rigor del texto de la representación, porque los musulmanes no usan campanas, sino atabales. Maese Pedro le pide que no se detenga en cuestiones sin importancia. Don Quijote se calma y permite al Trujamán continuar con la descripción de la persecución. El relator aventura que los amantes no podrán liberarse.



FINAL

La exaltación de don Quijote aumenta a medida que la distancia entre perseguidos y perseguidores se reduce. Una vez más, confunde realidad y representación y decide intervenir. Impaciente, desenvaina su espada y arremete contra el escenario de los títeres. Se lanza en defensa de la pareja fugitiva contra sus enemigos y corta cabezas mientras maese Pedro lamenta la destrucción de sus marionetas.

Animado por su falsa victoria, don Quijote se deshace en alabanzas a Dulcinea, su amor imaginario, y rinde homenaje a la caballería y sus principales héroes.



EL RETABLO DE LA GRATITUD

Yanisbel Martínez,
adjunta a la dirección de la compañía Etcétera

La producción de *El retablo de maese Pedro* de la compañía Etcétera surgió de una propuesta del Teatro Real en 2006 para poner en pie una ópera. El retablo fue, sin titubear, la elección de Enrique Lanz; ya era la referencia que lo acompañaba desde su infancia del mundo de los títeres, la que lo llevó a querer ser titiritero a los catorce años, y con diecisiete fundar la compañía. Desde un punto de vista afectivo era además una manera de mostrar la gratitud de la familia Lanz hacia Manuel de Falla, quien había intercedido durante la guerra civil española para salvar la vida de su amigo y colaborador Hermenegildo Lanz. Era un homenaje de Enrique Lanz a Falla, al abuelo y a toda esa generación de españoles que vio sus ilusiones y proyectos artísticos destruidos por la guerra.

La primera representación tuvo lugar el 3 de enero de 2009 en el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona. Fue una coproducción de la compañía con el Liceu, el Teatro Real, el Teatro de la Maestranza, el Teatro Calderón, la Ópera de Oviedo y la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera, con la colaboración de la Junta de Andalucía. Tres años duró el proceso de creación, que implicó a treinta y seis personas de la compañía.

La ficción y la realidad en la obra de Cervantes están constantemente confundidas, distorsionadas por la imaginación de don Quijote, y esta idea fue el pilar del espectáculo. La puesta en escena tejió un continuo juego de capas de realidad e irrealidad, de sorpresas visuales, de trampantojos. Los periodos de la historia del Siglo de Oro y la Edad Media, presentes en la obra de Cervantes y la partitura de Falla, sirvieron para acentuar el contraste de espacio y tiempo de los dos planos de representación.

Para el plano de los espectadores de la venta se imaginaron figuras de entre cinco y ocho metros y medio de altura, como inmensas esculturas de bronce, con gestos y expresiones propias del Barroco. Los rostros de maese Pedro, Trujamán o el Ventero provienen directamente de cuadros de Velázquez. Estos personajes, los espectadores de la función junto al titerero y su ayudante, aparentan

ser títeres de hilo, pero su funcionamiento responde a los sistemas de escenografía utilizados en el Barroco: en este caso un dispositivo de un kilómetro de cuerdas, sesenta poleas y contrapesos.

El patrimonio iconográfico de la Edad Media inspiró el plano del teatrillo que gobierna maese Pedro. Las figuras de Carlo Magno, don Roldán o el Moro Enamorado encontraron sus referencias en imágenes de ese período. Quisimos seguir ciertas pautas que Falla dio a Hermenegildo Lanz en 1923, así el rey Marsilio y la torre donde Melisendra estaba cautiva se copiaron de los frescos del siglo XIV ubicados en el Salón de los Reyes, en la Alhambra. El arte en la Edad Media estaba al servicio de una gran legibilidad en detrimento de una representación realista. La vivacidad cromática, las desproporciones, los cambios de escala, la ausencia de perspectiva sirvieron aquí para contrastar el plano del teatrillo con el de la venta.

Los movimientos de las figuras de uno y otro plano también se pusieron en tensión: la vitalidad y el dinamismo de los títeres del retablo, frente a la pesadez y lentitud de los asistentes a la representación.



Mas no se trataba solo de que los muñecos del “retablo de la libertad de Melisendra” se aproximaran al máximo a los medievales en su aspecto, sino también en la forma de ser manipulados y moverse. Poco se conoce sobre las técnicas de construcción, movilidad y carácter de aquellos títeres del medievo, por lo que reinventamos lo que pudo ser aquella titeresca interpretando los datos y signos históricos, y también imaginando lo que deseábamos que hubiera sido. Esta personal visión se complementó con las expresividades del arte africano y del *art brut*. El resultado produjo títeres con colores vivos y aspecto envejecido, voluntariamente toscos e inacabados, de articulaciones rústicas, esquemáticas y una gran movilidad.

Estos títeres de maese Pedro que nos describe Cervantes no parece que fueran de hilo, como muestran muchas imágenes; debieron de ser guantes o *marottes*, o sea, el titerero sostenía su peso y los manipulaba desde abajo. Las figuras –aunque eran más pequeñas que los espectadores de la venta– medían entre uno y cinco metros de altura; tenían por consiguiente un peso no siempre fácil de aguantar y su animación resultaba problemática, más si debía ser algo ágil. Encontrar una técnica de manipulación que representara los propósitos del director, y que fuese humanamente llevadera, fue una larga experimentación que siguió la metodología ensayo-error. Por ejemplo, el momento de la persecución en el que don Gaiferos y Melisendra huyen requería unos movimientos acordes con la música y el nervio de la escena. Se logró suspendiendo los títeres, de aproximadamente veinte kilogramos cada uno, a unos resortes que les permitían rebotar; los muelles a su vez se insertaron en sendos rieles por los que las figuras avanzaban de izquierda a derecha. La combinatoria de movimientos en las cuatro direcciones creaba la ilusión de la persecución, y para los titiriteros el esfuerzo físico se atenuaba.

Rieles, poleas, cuerdas, contrapesos, telones, pantallas, tarimas y soportes, junto a la acción de once titiriteros vestidos de negro, jóvenes y enérgicos, que saltan, suben, bajan y corren de una figura a otra crean un engranaje de reloj, una maquinaria compacta que se transformaba al ritmo de la música. La iluminación diseñada por Alberto Rodríguez también responde a esa artesanía con que la escena está trazada, a esa ilusión de confundir las diferentes capas de realidad.

El vídeo fue otro recurso empleado en este espectáculo. La proyección de un telón de boca rojo recibe a los espectadores. Antes del Retablo se interpreta otra obra de Manuel de Falla, el Concierto para clave y cinco instrumentos, muy cercana en sonoridad a la ópera. Esta se escenifica con el vídeo de un teatro de sombras en el que se ve a maese Pedro preparando la representación, los espectadores toman su sitio poco a poco y la proyección de las sombras se funde con los títeres gigantes que aguardan tras la pantalla. Al final del Retablo, en el aria de don Quijote a los caballeros andantes y a Dulcinea, la pantalla cubre otra vez la escena y una proyección de libros ardiendo nos recuerda la quema de la biblioteca del héroe. Con el humo ondulante y los acordes finales de la percusión, el ilusorio telón rojo se cierra. La orquesta ocupa el primer plano del escenario, para que esté bien visible como referencia constante a la verdadera realidad, a la escala humana. Los músicos parecen así miniaturas junto a los títeres.



ARTÍCULO SOBRE LOS ORÍGENES

FILIACIONES Y GRATITUD, LOS ORÍGENES DE ESTA PUESTA EN ESCENA

Enrique Lanz siempre ha jugado con títeres, y creció admirando los muñecos, dibujos y bocetos de su abuelo Hermenegildo, entre los que estaban los que este hiciera para *El retablo de maese Pedro*. Por eso para Enrique Lanz el nombre de Manuel de Falla y las notas de su retablo quijotesco han sido siempre un referente cercano, querido y muy especial.

Tal vez por esa familiaridad, cargada de respeto y gratitud, fue solo en la madurez de su carrera que decidió llevar a escena esta obra. Y lo hizo con marionetas gigantes, como un monumento dedicado a Cervantes y a Falla, dos genios españoles, universales, eternos. De Cervantes toma Lanz el recurso del teatro dentro del teatro, el juego entre niveles de realidad, de universos confundidos. El autor de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* creó el personaje Cide Hamete Benengeli, quien –según la ficción literaria– creó gran parte de la historia de Alonso Quijano, el célebre hidalgo manchego que –apasionado por las novelas de caballería– creó a don Quijote de La Mancha, quien a su vez creó el personaje de Dulcinea, dama a quien dedicarle sus honores. La ficción y la realidad en la obra de Cervantes están constantemente confundidas, distorsionadas por la imaginación de don Quijote, y esta idea es el pilar del espectáculo de Enrique Lanz. Su puesta en escena teje un continuo juego de capas de realidad, de sorpresas visuales, de trampantojos, de ilusiones de verosimilitud trocadas.



Para su partitura Manuel de Falla emuló la mezcla de estilos literarios que utilizó Cervantes, y compuso su ópera a partir de músicas de diferentes épocas y estilos, combinando notas antiguas, folclóricas, litúrgicas o de vanguardia. Lanz se basa en esta idea y fusiona también estéticas, materiales e iconografías medievales y barrocas, inspirado además de la expresividad del arte africano o del *art brut*.

A pesar de ser una ópera breve, *El retablo de maese Pedro* resulta una obra intensa y rica, pues todo el universo podría estar contenido en ella.





Gabriel Álvarez

Maese Pedro, **tenor**

Nacido en Gran Canaria, como solista ha interpretado, entre otras obras, la *Sinfonía n.º 9* (Beethoven), *Messiah* (Handel), *Missa Brevis* (Bernstein), *Krönungsmesse* de Mozart, *Petite Messe Solennelle* (Rossini) y *Stabat Mater* (Haydn). Ha sido dirigido por maestros como Karel Mark Chichon, Michael Gieler, Lorenzo Passerinni, Günther Herbig, Francesco Ivan Ciampa, Guillermo García Calvo, Rafael Sánchez Araña, Pierangelo Pelucchi y Nikoleta Popova. Debutó en el Teatro Real junto a Elīna Garanča en una versión concierto de *Luisa Fernanda*.

Ha debutado los roles de Belfiore (*Il viaggio a Reims*), Tamino (*Die Zauberflöte*), heraldo real y conde de Lerma (*Don Carlo*), notario (*La sonnambula*), Gastone (*La traviata*), Bruja de (*Hänsel und Gretel*), Ruiz (*Il trovatore*), Riccardo (*Ernani*), marino (*Dido and Aeneas*), André y Cochenille (*Les contes d'Hoffmann*), Desirè (*Fedora*), Cecil (*Roberto Devereux*) y Abdallo (*Nabucco*).

Recientemente ganó el primer premio en el Concurso Internacional de Canto de Medinaceli, el Ferrer Salat en el Concurso Internacional Tenor Viñas, el tercer premio Voces masculinas en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño, el primero en el María Orán de la Fundación CajaCanarias, el segundo en el Concurso Internacional Lírico de la Villa de Teror y el tercero a la mejor voz canaria en el Concurso Internacional de Zarzuela de Valleseco, entre otros galardones.

Debut en Ópera de Tenerife:

2025. Delil. *Giovanna d'Arco* (Verdi).



Ruth González

Trujamán, **soprano**

Nacida en Tenerife, debuta en los escenarios con *Doña Francisquita*, cantando desde entonces todo el repertorio español de lírico ligera (*Marina*, *Bohemios*, *Los Gavilanes*, *El barberillo de Lavapiés...*). Afianza su carrera en temporadas de ópera y zarzuela en Madrid, Barcelona, Tenerife, Las Palmas, Oviedo, Pamplona, San Sebastián, Valencia, Sevilla, Bilbao... Fuera de España, destaca especialmente su participación en el Belcanto Opera Festival Rossini in Wildbad (Alemania) con *L'italiana in Algeri*. Cantante polifacética, interpreta títulos operísticos como *Diálogos de Carmelitas*, *Little sweep*, de Britten, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *La fille du régiment*, *La Bohème*, *Rigoletto* o *Jenufa*; obras barrocas, como *Iphigenia en Tracia*; zarzuelas, como *Curro Vargas*, *La Tempranica*, *El rey que rabió* o *La tabernera del puerto* (Teatro de la Zarzuela), y música contemporánea, como la ópera de cámara *Lilith*, *Lazarillo* y más recientemente, *A solas con Marilyn*, todas del compositor David del Puerto. De sus últimos compromisos cabe destacar su debut en el Gran Teatre del Liceu, con *Pelléas et Mélisande*; en la temporada operística de Sevilla, con *Jenufa* y *Alcina* (Oberto); en el Festival de Peralada, con *El teléfono*, de Menotti.

Última presencia en Ópera de Tenerife:

2024. Marilyn. *A solas con Marilyn* (David del Puerto).



Abraham García

Don Quijote, **bajo-barítono**

Bajo-Barítono asturiano, es licenciado en Historia y diplomado con matrícula de honor en canto lírico por el Conservatorio de Parma en Italia. Compaginó sus estudios musicales con el Máster en Performing Arts Management en la Accademia alla Scala y la Università Bocconi de Milán. Firmó un trabajo final que analizaba “El punto de neutralización del efecto económico de la legislación en la producción de ópera”.

Continuó profundizando el estudio del canto en Roma con la maestra Sylvia Sass, mientras completaba su formación artística en la Scuola dell’Opera de Bolonia. De sus diez años de actividad artística destacan los roles de Gianni Schicchi, de la ópera de Puccini; Giorgio Germont, de *La traviata*, de Verdi; Uberto, de *La Serva Padrona*, de Pergolesi; Belcore, de *L’elisir d’amore*, de Donizetti; Bartolo, de *Il barbiere di Siviglia*, y el Conte d’Almaviva, de *Le nozze di Figaro*, de Mozart. Ha sido muy apreciado como Gobernador, en *El rey que rabió*, como Almanaque, en *María Moliner*, y como Costillares, en la premiada *Pan y toros*. Sus últimos compromisos incluyen el rol de Figaro, de *Le nozze di Figaro*, en el Teatro Campoamor de Oviedo.

Última presencia en Ópera de Tenerife:

2023. Posadero, Portero Saint Sulpice y Croupier. *Manon* (Massenet).



Pablo Urbina

Dirección musical

El director vasco-navarro es, desde 2025, director titular de la Orquesta de Algarve (Portugal) y, desde 2019, director principal de la Orquesta Vitae (Londres). Ha sido recientemente galardonado con el tercer Premio en el Concurso Internacional de Dirección Siemens Hallé 2023.

Graduado en el Royal College of Music (Londres), ha dirigido orquestas como la ORTVE, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, The Hallé, Ulster Orchestra, Britten Sinfonia, Sinfónica de Castilla y León, Orquesta de Cámara de Hong Kong, National Youth Orchestra of Great Britain, Waco Symphony, Sinfónica de las Islas Baleares, Orquesta do Algarve, Orquesta de Córdoba, Joven Orquesta Nacional de Portugal, Filarmónica de Málaga, Sinfónica de Navarra y Sinfónica de Túnez. Ha sido director musical de la London City Orchestra (2013-19), director asociado del Festival Al Bustan (2019) y del Festival de Música de Lerici (2017-19).

En ópera, ha trabajado en producciones como *Rusalka*, *Die Zauberflöte*, *Un ballo in maschera* y *Florenca en el Amazonas* (Tenerife) y *Don Giovanni* (Baluarte). En 2016 estrenó *Eloise*, de Karl Jenkins, en España.

Esta temporada regresa a las temporadas de la Sinfónica de Navarra, National Youth Orchestra of Great Britain y Orquesta Sem Fronteiras; debuta con la Orquesta Filarmonia das Beiras y dirige un concierto sinfónico de la BSO de *Blancanieves*, de Alfonso de Vilallonga, en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

Última presencia en Ópera de Tenerife:

2023. Asistente de dirección musical. *Rusalka* (Dvořák).



© Jose Albornoz

Enrique Lanz

Dirección de escena, escenografía, títeres y proyecciones

(Granada, 1964). Funda y dirige desde 1981 la compañía Etcétera. Combina su formación autodidacta con los cursos que recibe de importantes maestros del arte escénico, entre ellos Xavier Fàbregas, Albrecht Roser y Jean-Pierre Lescot.

Con sus primeros espectáculos recorre los más importantes festivales europeos de títeres. En 1997 Lanz dirige *Pedro y el lobo*, y, a partir de ese momento su labor se perfila hacia la escenificación con títeres de obras musicales: *La serva padrona* (1998), *Historia de Babar el elefantito* (2001) y *Soñando el carnaval de los animales* (2004), *El teatrino de Bernat* (2005), *El retablo de maese Pedro* (2009), *La caja de los juguetes* (2009), *El sastrecillo valiente* (2013), *Almavera* (sonata para violín y títeres) (2021), *Andersen, el patito feo* (2022) entre otros.

Por su trabajo en *El retablo de maese Pedro*, Enrique Lanz es premiado por la crítica operística de Barcelona, como mejor director de escena en la temporada 2008-2009.

Recibe distintos premios institucionales, entre los que destacan el Premio de Prestigio Turístico Nacional, del Ayuntamiento de Granada (2016), o el Pozo de Plata, máxima distinción del Patronato Federico García Lorca, de la Diputación de Granada.

Debut en Ópera de Tenerife:

2025. Dirección de escena, escenografía, títeres y proyecciones. *El retablo de maese Pedro* (Falla).



Alberto Rodríguez

Diseño de iluminación

Comienza su carrera en 1992, con diseños de iluminación para salas alternativas de Madrid y compañías como Teatro de Danza Española. Trabaja como ayudante de dirección técnica en el Centro Dramático Nacional entre 1999 y 2000.

Se diploma como director de fotografía en la ECAM. Entre sus trabajos en este ámbito cabe destacar *El cielo gira* (2004), ganadora de diversos premios internacionales.

En 2002 comienza a colaborar habitualmente con el Gran Teatre del Liceu, tanto en calidad de iluminador como de director de fotografía, donde se hace cargo de más de medio centenar de óperas a lo largo de una década.

A lo largo de su carrera ha colaborado con directores como Calixto Bieito, Joan Font, Joan Anton Rechi, Ivo van Hove, Gilbert Deflo y Stephan Herheim; y trabaja con artistas como Isabella Rosellini, José Carreras, Adriana Varela, Ermonela Jahlo, Marisa Paredes, Vicky Peña y Carme Elias. Entre los teatros Internacionales en los que ha trabajado destacan la Ópera de París, La Fenice de Venecia, la Ópera de Turín, la Ópera de Viena; y en España, el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real de Madrid, el Teatro de la Maestranza, la Ópera de Oviedo, el Festival de Peralada y el Teatro Arriaga; entre otros.

Debut en Ópera de Tenerife:

2025. Diseño de iluminación. *El retablo de maese Pedro* (Falla).



Compañía Etcétera

Compañía fundada en Granada en 1981 por Enrique Lanz y Fabiola Garrido. Durante 44 años de experiencia se ha consolidado como una de las compañías más reconocidas del país en el ámbito del teatro de títeres. La excelencia y versatilidad de su trabajo son sinónimo de rigor y vanguardia, reconocidos, entre otros premios, por el Nacional de Teatro para la Infancia (2014).

Su obra se podría identificar por la escenificación con títeres de piezas musicales para todos los públicos. Son líderes en España en este género y han abierto la puerta de grandes auditorios y festivales que ahora acogen a los títeres en sus programaciones habituales. Han allanado así el camino a varias compañías que siguen sus pasos, siendo escuela y cantera de numerosos titiriteros en Granada.

Sus espectáculos se caracterizan por su poesía, estética e investigación (histórica, artística, técnica), motores clave que articulan cada proyecto. Entre sus líneas de trabajo se encuentra también la investigación, documentación y difusión del teatro de títeres tradicional y contemporáneo. En 2021 abrieron Cueva Secreta, un espacio de naturaleza, arte y gastronomía, en Güéjar Sierra (Granada); y en 2024 en este mismo municipio, Topacio 14, un centro de creación, formación e investigación.

Debut en Ópera de Tenerife:

2025. Títeres. *El retablo de maese Pedro* (Falla).



Orquesta Sinfónica de Tenerife

La Sinfónica de Tenerife, creada en 1935 como Orquesta de Cámara de Canarias, es una de las instituciones musicales más antiguas y prestigiosas de España. En la actualidad, es una agrupación al amparo del Patronato Insular de Música, organismo autónomo adscrito al Cabildo de Tenerife. A lo largo de sus 90 años de historia ha contado con siete directores titulares: Santiago Sabina, Armando Alfonso, Edmon Colomer, Víctor Pablo Pérez (su actual director honorario), Lü Jia, Michał Nesterowicz y Antonio Méndez.

La Sinfónica de Tenerife es la orquesta residente en el Auditorio de Tenerife, donde ofrece su temporada sinfónica y colabora activamente en la Ópera de Tenerife. Asimismo, participa en el Festival Internacional de Música de Canarias y extiende su actividad musical a numerosos escenarios canarios.

La orquesta ha sido embajadora cultural de Tenerife con giras nacionales e internacionales en Europa y Asia. Con más de 30 grabaciones en sellos como Decca Classics o Deutsche Grammophon, ha recibido reconocimientos como el Premio Ondas en 1996. A lo largo de su trayectoria, grandes artistas del panorama internacional han colaborado con la Sinfónica de Tenerife.

Emblema cultural del Cabildo de Tenerife y con una vocación altamente arraigada en la comunidad canaria, es una orquesta contemporánea que preserva la tradición musical sinfónica ancestral y aboga por la difusión de la vanguardia contemporánea. Comprometida con la difusión musical integral, su responsabilidad con los programas educativos y sociales ha llevado a la Sinfónica a expandir la cultura por toda la sociedad, traspasando fronteras dentro y fuera de las Islas Canarias.

A | ÓPERA DE TENERIFE

¡CRUEL! ¡CRUEL! TE LO HE DADO TODO TEMPORADA 25-26

¡ABÓNATE!

DESDE
125€

MENORES
DE 30 AÑOS
30€

PRODUCE



COLABORA





OPERADETENERIFE.COM