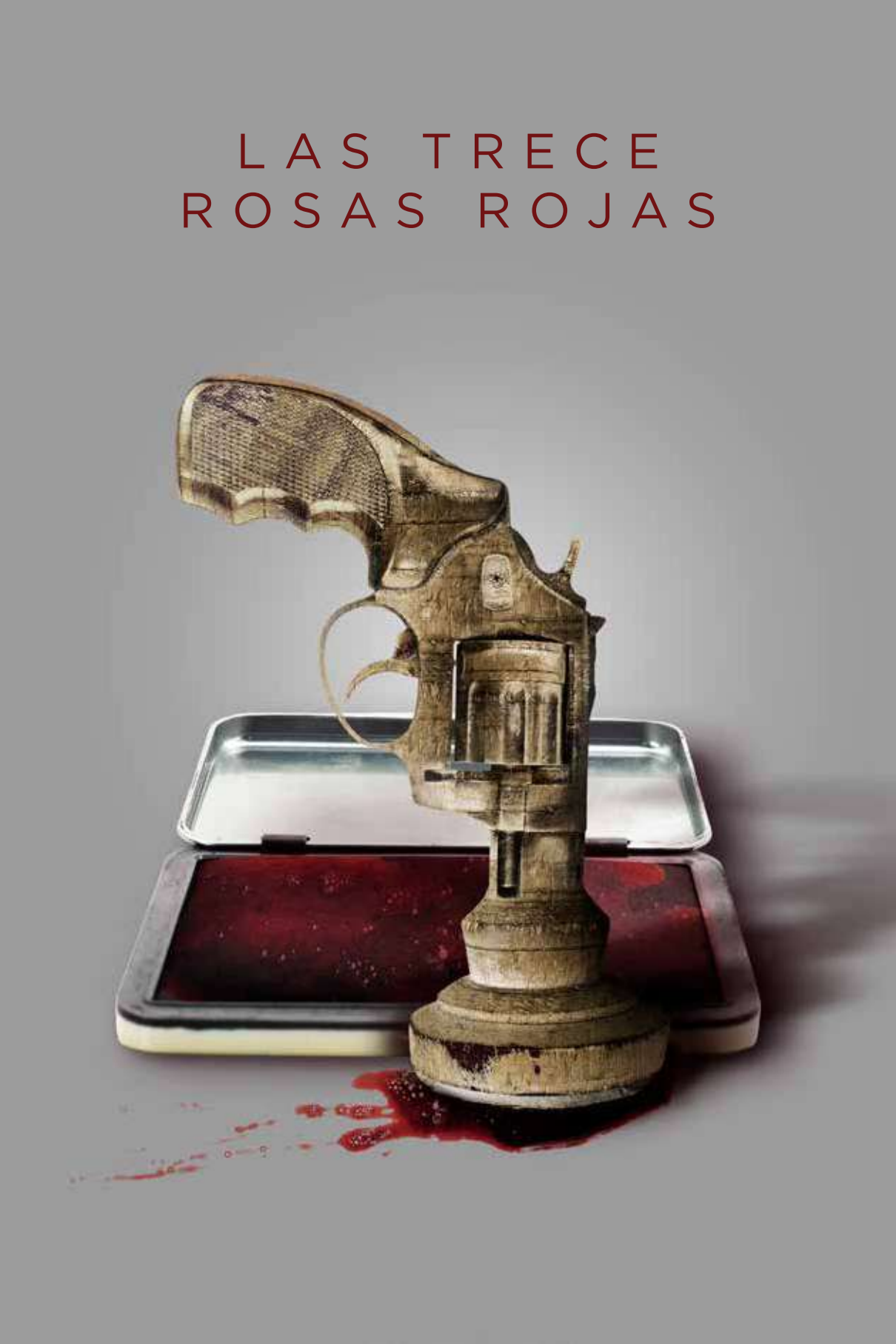
LAS TRECE ROSAS ROJAS



170 ANIVERSARIO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

LAS TRECE ROSAS ROJAS

ÓPERA EN DOS ACTOS

~

Música **Cecilia Bercovich**
Libreto **Félix Bispo,**
basado en un hecho histórico

~

MATERIAL MUSICAL

Cecilia Bercovich (Teatro de la Zarzuela, 2025)

~

25, 26, 27, 28 Y 29 DE NOVIEMBRE;
2 DE DICIEMBRE DE 2026
19:30h (**domingos 18:00h**)

~

Encargo y estreno absoluto

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

~

Teatro accesible (**visita táctil**)
Sábado, 28 de noviembre de 2026, a las 18:00h
Para más información, visite la página web: teatrodelazarzuela.mcu.es / teatroaccesible.com

~

DURACIÓN

Actos primero y segundo: 90 minutos, sin pausa

~

La función del 29 de noviembre se emitirá en directo por Radio Clásica.

radio clásica



~

Fotografía: © David Marcos

A LA COMPOSITORA MARISA MANCHADO

~

En el Teatro de la Zarzuela queremos rendir un sincero reconocimiento a la figura de la compositora Marisa Manchado, una de las voces más personales, valientes e imprescindibles de la música contemporánea española, fallecida el 28 de octubre en el accidente ferroviario de Urda (Toledo). Su legado es y será patrimonio vivo de nuestra cultura.

Música de una sensibilidad excepcional y trabajadora incansable, Marisa Manchado destacó siempre por su audacia creativa y su capacidad para abrir nuevos caminos en la composición lírica actual. Su magisterio y su entrega han marcado el rumbo de nuestro patrimonio musical, señalando a los nuevos creadores la senda de la innovación y dejando una huella imborrable en la historia de la música de nuestro país.

Este Teatro de la Zarzuela ha tenido el privilegio de ser hogar de su talento en momentos cumbre de su carrera. Su estrecho vínculo con esta casa le llevó a protagonizar, entre otros, los estrenos de la ópera *El cristal de Agua Fría* en 1994 y del concierto-proyección de *La passion de Jeanne d'Arc* en 2006, dos hitos absolutos de nuestra escena que supusieron un regalo para el público de este teatro y una referencia de excelencia para sus colegas de profesión.

Gracias, Maestra, por tu inabarcable aportación a la música, por tu generosidad y por ensanchar el horizonte de nuestro repertorio lírico. Tu obra y tu figura, que esta casa siempre considerará como una de nuestras referencias, seguirán presentes en nuestros corazones y en la memoria de la música española.

ÍNDICE

~

LAS TRECE ROSAS ROJAS 07

Ficha artística 09

Reparto 10

Introducción 12

Argumento 14
Félix Bispo

Escenas 16

Un escenario para la lírica 24
Obras de encargo y estreno en el Teatro de la Zarzuela (1987-2026)
Víctor Pagán

ARTÍCULOS 53

El engranaje de una máquina volátil 54
Cecilia Bercovich, alma de gran músico
Silvia Bardelás

Las Trece Rosas Rojas: un archivo de la memoria 60
Notas sobre la dirección de escena
Alfonso Romero Mora

Las Trece Rosas 64
A diez mil kilómetros, ochenta y siete años
y cuatro generaciones de distancia
Fernando Hernández Holgado

LIBRETO 79

Personajes 81

Acto primero 82

Acto segundo 96

BIOGRAFÍAS 103

Cecilia Bercovich 104

Biografías 106

PRODUCCIÓN 123

Escenografía 124
El dispositivo escénico
Ricardo Sánchez Cuerda

Vestuario 132
El abrazo del recuerdo: figurinismo y memoria
Rosa García Andújar

TEATRO 143

Ministerio de Cultura 144

Teatro de la Zarzuela 145
Personal

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela 148

Orquesta de la Comunidad de Madrid 150

~

LAS TRECE ROSAS ROJAS

~



Anónimo (fotógrafo). *Chica de la Unión de Muchachas Antifascistas en Madrid.* Fotografía, hacia 1937-1938. Biblioteca Nacional de España (Madrid).

EQUIPO ARTÍSTICO

Dirección musical	**Luis Miguel Méndez**
Dirección de escena	**Alfonso Romero Mora**
Escenografía	**Ricardo Sánchez Cuerda**
Vestuario	**Rosa García Andújar**
Iluminación	**Juan Gómez-Cornejo** AAIV Miembro de la Asociación de Autores de Iluminación y Videoescena
Movimiento escénico	**Álex G. Robles**
Ayudante de dirección de escena	**Sonia Gómez Silva**
Ayudante de escenografía	**Juanjo González Ferrero**
Ayudante de vestuario	**Rosa Rocha**
Ayudante de iluminación	**David Hortelano**
Maestros repetidores	**Carlos Calvo, Liliam Castillo, Ramón Grau**
Sobretitulado	**Noni Gilbert** (traducción al inglés) **Antonio León** (edición y sincronización) **Víctor Pagán** (coordinación)

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
Director **Antonio Fauró**

Sonidos grabados	**Miguel Huertas** (órgano) **Cecilia Bercovich** (viola d'amore)
Realización de escenografía	**Proa Sur, SL** (Asturias)
Realización de vestuario	**Peris Costumes, SL** (Madrid)

REPARTO

~

Julia Conesa	**Ruth Iniesta** (25, 27 y 29 de noviembre) **Natalia Labourdette** (26, 28 de noviembre y 2 de diciembre)
Virtudes González	**Rocío Pérez** (25, 27 y 29 de noviembre) **Annya Pinto** (26, 28 de noviembre y 2 de diciembre)
Joaquina López	**Serena Pérez** (25, 27 y 29 de noviembre) **Yasmin Forastiero** (26, 28 de noviembre y 2 de diciembre)
Blanca Brisac	**Mar Morán** (25, 27 y 29 de noviembre) **Ruth Rosique** (26, 28 de noviembre y 2 de diciembre)
Sor María Josefa	**Carmen Solís** (25, 27 y 29 de noviembre) **Leticia Rodríguez** (26, 28 de noviembre y 2 de diciembre)
Madre	**Ángeles Blancas** (25, 27 y 29 de noviembre) **Amparo Navarro** (26, 28 de noviembre y 2 de diciembre)
Capellán	**Gabriel Alonso**
Martina Barroso	**Lucía Beltrán**
Ana López	**Arantxa Cooper**
Victoria Muñoz	**Andrea Rey**
Adelina García	**Carmen Mateo**
Carmen Barrero	**Carla Sampedro**
Dionisia Manzanero	**Sona Gogyan**
Elena Gil	**Elena Solís**
Luisa Rodríguez	**Carmen Bosó**
Pilar Bueno	**Alexandra Zamfira**
Enrique García	**Alexandro Valeiras**
Una Vecina	**Paula Alonso***
Otra Vecina	**Graciela Moncloa***
Engracia	**Ciara Thorton***
Padre de Julia	**David Villegas***
Otro Padre	**Manuel Quintana***
	* Integrante del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
Niñas	**Eva Fernández,[x] Lucía Sanz[x]**
	[x] Integrante del Coro de Voces Blancas Sinan Kay
Lucha escénica	**Raúl del Amo, Ignacio Serrao**
Actores - figurantes	**Irene Carnero, Antonio Escribano, Isabel Lozano, Paloma Montero, David Tenreiro**

INTRODUCCIÓN

~

Aunque se suelen asociar al teatro o el cine, los argumentos en torno a la Guerra Civil también han sido trabajados por la lírica española. Un ejemplo es la ópera que ahora se estrena, que aborda un episodio de la primera posguerra en Madrid: la historia de las Trece Rosas. Pero no es un caso único: repasando diversos títulos de la lírica española podemos realizar un recorrido por nuestra convulsa historia reciente.

Ordenados por su fecha de estreno, encontramos en primer lugar el drama lírico de aires revolucionarios *Cançó d'amor i de guerra* (1926) de Rafael Martínez Valls, una pieza que, a pesar de estar ambientada en la Revolución Francesa, operó como un himno de resistencia republicana durante el conflicto de 1936. Le sigue la célebre zarzuela *La del manojo de rosas* (1934) de Pablo Sorozábal, que capturó de forma magistral las tensiones sociales en el Madrid de la Segunda República.

Habría que esperar muchas décadas para retomar el hilo histórico. Los trágicos bombardeos aéreos llegaron a escena en la ópera *Gernika* (1987) de Francisco Escudero. Esta obra dio paso, ya en el siglo XXI, a la aclamada ópera internacional *Aïnadamar* (2003) de Osvaldo Golijov, centrada en el fusilamiento de Federico García Lorca.

El repaso continúa con Jesús Torres, en *Tránsito* (2021) adapta la obra homónima de Max Aub para profundizar en la fractura familiar y la psicología del exilio republicano. Por su parte *El abrecartas* (2022), obra póstuma de Luis de Pablo, recorre la España del siglo XX a través de un mosaico epistolar donde la figura, pasiones y pensamientos íntimos de Lorca vuelven a cobrar protagonismo, junto a las vidas de Alexandre, Hernández o D'Ors.

La memoria de esta época se completa con dos estrenos: *Benjamin a Portbou* (2025) de Antoni Ros-Marbà, que relata los últimos días de Walter Benjamin huyendo del horror nazi en una España ya franquista; y ahora *Las Trece Rosas Rojas* (2026) de Cecilia Bercovich, concebida como un homenaje a las jóvenes fusiladas durante la represión de la primera posguerra.

Para dar vida sonora a este trágico episodio de nuestra historia, la compositora Cecilia Bercovich plantea una partitura donde conviven lo tonal y lo no tonal, asumiendo el proceso de composición «con la responsabilidad de hacer sonar muertes injustas» y construyendo un lenguaje donde «la injusticia es siempre disonante y era importante contrastarla con la aparente armonía de la cotidianidad». A través de audaces apuestas estilísticas —como la inversión de la rítmica del chotis para evocar una «perversión» que destruye a la comunidad—, la música se convierte en una herramienta que aviva la memoria frente a los dogmatismos.

Por su parte, el director de escena, Alfonso Romero Mora, traslada esta fractura histórica al espacio físico, fundamentando su propuesta en la necesidad de mirar atrás para interrogar las huellas del pasado. Partiendo de la premisa de que «sin documentos, la memoria corre el riesgo de desvanecerse», Romero Mora concibe la puesta en escena como «un archivo histórico imaginario e infinito de víctimas de la guerra y de la violencia política». De este modo, el escenario se transforma en un espacio que funciona como reflejo de la propia memoria —«inmensa, fragmentaria e incompleta»—, rescatando del olvido los nombres de aquellas trece muchachas para, al detenernos ante ellas, comenzar a escuchar a todas las demás.

INTRODUCTION

~

Although normally associated with the theatre or the cinema, story lines based on the Civil War have also been the subject of works of Spanish lyric theatre. An example is the opera premièring now, which is about an episode in the early post-war years in Madrid: the story of the *13 Roses*. But it is not a lone case: if we go through various titles from Spanish lyric theatre we can take a trip through our recent turbulent history.

In order of première date, the first work we find is the lyric drama, revolutionary in tone, *Cançó d'Amor i de Guerra* (1926) by Rafael Martínez Valls; this is a work which, despite being set in the French Revolution, served as a hymn to Republican resistance during the 1936 conflict. Next was Pablo Sorozábal's renowned zarzuela *La del Manojo de Rosas* (1934), which masterfully captured the social tensions of Madrid during the Second Republic.

Many decades were then to elapse before the historic thread could be picked up once more. The tragic air bombings reached the stage in Francisco Escudero's opera *Gernika* (1987). This work was followed, in the 21st century now, by Osvaldo Golijov's highly acclaimed international opera *Aïnadamar* (2003), which focused on the shooting of Federico García Lorca.

The list continues with *Tránsito* (2021): Jesús Torres adapts Max Aub's work of the same name to dig deeper into family break-ups and the psychology of Republican exile. Likewise, Luis de Pablo's posthumous work *El Abrecartas* (2022), explores 20th century Spain by means of an epistolary mosaic where the intimate figure, passions and thoughts of Lorca take centre stage once again, along with the lives of Alexandre, Hernández and D'Ors.

The memory of this era is rounded off with two premières: Antoni Ros-Marbà's *Benjamin a Portbou (2025)*, which tells the tale of the last days of Walter Benjamin as he flees from the Nazi horror into a Spain which was already Francoist; and now Cecilia Bercovich's *Las Trece Rosas Rojas* (2026), conceived as a homage to the young girls shot during the repression of the early post-war years.

To provide the music for this tragic episode of our history, the composer Cecilia Bercovich offers us a score with a combination of the tonal and the non-tonal, assuming the process of composition "with the responsibility of lending sound to unjust deaths" and constructing a language where "injustice is always out of tune and it was important to show the contrast with the apparent harmony of everyday life". Through daring stylistic strategies – such as the inversion of the rhythm of the chotis to evoke a "perversion" which destroys the community – the music is converted into a tool which stirs up memory in the face of dogmatisms.

For his part, Alfonso Romero Mora, the stage director, transfers this historical divide into physical space, basing his proposal on the need to look back to question the footprints of the past. Basing itself on the premise that "without documents, memory runs the risk of fading away", Romero Mora conceives a *mise en scène* with "an imaginary and infinite historic archive of victims of war and of political violence". In this way, the stage is transformed into a space which functions as a reflection of memory itself – "immense, fragmentary and incomplete" –, rescuing the names of those 13 girls from oblivion so that, as we pause in front of them, we can begin to hear all the others.

ARGUMENTO

FÉLIX BISPO

~

Acto primero

La guerra ha terminado

Entre los escombros de una plaza devastada amanece en Madrid, y una bengala anuncia una descarga de víveres desde el aire, llueven chuscos de pan blanco, «la guerra ha terminado».

Las ventanas abiertas, la luz de los portales y el trajín en las escaleras traen un aire festivo ante la buena noticia. «Hoy destapan a la Cibeles». Vecinos y vecinas en la calle celebran y se preguntan «que pasará a partir de hoy».

Julia y Victoria desoyen las recomendaciones de sus padres de dejar la ciudad cuanto antes y deciden quedarse en Madrid. La policía se lleva a Virtudes ante la desesperación de su madre y una cola de reas sube a un camión, camino de la Cárcel de Ventas.

Ya en la prisión, sor María Josefa impone disciplina y las presas acuden al taller de costura, allí Julia reparte el correo entre las jóvenes; Joaquina no tiene carta. Julia, Virtudes y Blanca han recibido noticias y esta última lee la que su madre analfabeta ha dictado al padre Luis, el cura de su parroquia, tras su lectura, se decide a responder a su madre con mentiras para tranquilizarla e infundirle esperanza, sus compañeras se atreven a contar y redactan sus cartas con la verdad de lo que supone el día a día en la prisión. Ana quiere ponerle un poco de humor a la mañana y Victoria no entiende sus ironías, sor María Josefa viene a poner fin a la escena festiva y con ella viene a presentarse el capellán de la cárcel. Blanca es pianista y le pide tocar en la iglesia; el capellán accede.

Las jóvenes montan una parodia de respuesta dictando a Dionisia que mecanografía en una máquina imaginaria, cuentan lo bien que se vive en la Cárcel de Ventas: «Cárcel de Ventas, hotel maravilloso, donde se come y se vive a *to* confort».

Acto segundo

Venganza sin culpa

En la capilla de la cárcel suena el órgano que toca Blanca, las reas ya con el pelo rapado en la penumbra aguardan una suerte que de algún modo presagia lo peor.

El capellán y sor María Josefa esperan la clemencia para las jóvenes y se preguntan por qué las instancias no han sido cursadas aún. La monja se lamenta de la injusticia y de su deber de obedecer las órdenes de los hombres desoyendo lo que Dios dispone.

El capellán ofrece a las chiquillas la confesión y ellas se preguntan que pecado tienen que confesar y si sus vidas van a terminar en unas horas. Blanca pide el sacramento al cura. Más tarde sus compañeras la interpelan y ella responde que ha reconocido una única falta «estar llena... de espanto».

Sale el padre del confesionario y pregunta a la monja si hay una pequeña esperanza. Sor María Josefa le dice que al alba tendrá lugar el fusilamiento de las presas y que se les concede la gracia de despedirse de sus familias con una carta. Así se lo hace saber a las jóvenes y ellas inventan un cuento en el que un leñador hizo rodar con un solo golpe de hacha trece árboles gigantes con el corazón de miel, y piden no borrarse de la historia.

En Madrid, un día de agosto invernal, las campanas dan las siete de la mañana, tras una tapia suena una detonación.

SYNOPSIS

FÉLIX BISPO

~

Act one

The war is over

In the rubble of a decimated square, dawn breaks in Madrid. A flare announces a volley of foodstuffs from the air: it's raining hunks of white bread, "the war is over".

The open window, the light of the doorways and the hustle and bustle on the stairways give a festive air to the good news. "Today they'll uncover Cibeles". Outside, neighbours celebrate, wondering "what will happen after today".

Julia and Victoria ignore their parents' advice to leave the city as soon as possible and decide to stay in Madrid. The police carry Virtudes off, to her mother's despair, and a line of female prisoners climbs into a truck, heading for Ventas Prison.

Once at the prison, Sister María Josefa imposes order and the prisoners go to the sewing workshop, where Julia hands out mail to the young women; Joaquina doesn't have a letter. Julia, Virtudes and Blanca have got news and Blanca reads out what her illiterate mother has dictated to Father Luis, the parish priest; having read it, she decides to lie to her mother to keep her calm and fill her with hope; her co-prisoners dare to tell the truth about the reality of day-to-day prison life in their letters. Ana wants to bring some cheer to the morning and Victoria doesn't understand her attempts at irony. Sister María Josefa comes to call a halt to the festive scene; the prison chaplain comes with her to be introduced. Blanca is a pianist and she asks if she may play in the church; the chaplain agrees.

The young women reply with a parody, dictating to Dionisia for her to type on an imaginary typewriter; they say what a good life they lead in the Ventas Prison: "Ventas Prison, wonderful hotel, eat and drink in complete luxury".

Act two

Revenge without blame

Blanca's organ playing can be heard in the prison chapel, the prisoners, with shaven heads now, await their lot in the half-darkness, which in some way presages the worst.

The chaplain and Sister María Josefa hope for clemency for the young women and wonder why the cases haven't been dealt with yet. The nun bewails the injustice and her duty to obey the orders of men, ignoring what God disposes.

The chaplain offers the young girls confession and they ask what sin they have to confess and if their lives are soon to end. Blanca asks the priest for the sacrament. Later her fellow prisoners cross-question her and she replies that she has recognised only one sin, to be "full... of fear".

The priest comes out of the confessional and asks the nun if there is any tiny hope. Sister María Josefa tells him that at dawn the prisoners will go before the firing squad and that they have been granted the favour of taking leave of their families by letter. This information is relayed to the young women and they invent a story in which a woodcutter, with just one blow of the axe, made 13 giant trees roll away with their honey hearts, and they ask for the story not to be erased.

In Madrid, one wintry August day, the bells strike seven in the morning, and behind a wall a shot rings out.

ESCENAS

~

ACTO PRIMERO

La guerra ha terminado

Escena I. Esperanza y temor...

Introducción *(Instrumental)*

Recitado: *¡Engracia, Engracia!*
UNA VECINA, ENGRACIA, OTRA VECINA, CORO

Coro: *Tres años*
CORO

Recitado: *¡Padre, esto acabó!*
JULIA, PADRE DE JULIA

Chotis: *Es otro día*
CORO

Recitado: *Hija, el perdón no vendrá*
OTRO PADRE, VICTORIA

Rag-time. Música de película muda *(Instrumental)*

Recitado: *¡Blanca, Blanca!*
VIRTUDES, ANA, BLANCA, ENRIQUE

Escena II. Presas de camino

Introducción *(Instrumental)*

Recitado: *Madre, ya es tarde*
VIRTUDES, MADRE

Aria de la madre: *¿Por qué? ¿Por qué?*
MADRE

Trece nombres. ***Himno de la joven guardia:*** *Siempre en guardia*
JULIA, BLANCA, PILAR, CARMEN, ELENA, ANA, JOAQUINA, DIONISIA, VIRTUDES, VICTORIA, LUISA, MARTINA, ADELINA

Escena III. Ingreso en prisión

Recitado: *¡Silencio, silencio!*
SOR MARÍA JOSEFA, JOAQUINA, JULIA, BLANCA, VIRTUDES

Concertante. Canon: *En silencio y de rodillas*
BLANCA, JULIA, VIRTUDES, JOAQUINA

Letanía: *Penitencia y escarmiento*
SOR MARÍA JOSEFA

Escena IV. La Cárcel de Ventas

Cuplés: *Dicen que quien canta*
CORO, JULIA, BLANCA, PILAR, CARMEN, ELENA, ANA, JOAQUINA, DIONISIA, VIRTUDES, VICTORIA, LUISA, MARTINA, ADELINA

Concertante: *A ver, mis costurerillas...*
JULIA, JOAQUINA, VICTORIA, VIRTUDES, MARTINA, BLANCA

Aria: *Espero el correo*
JOAQUINA

Terceto: *Querida... / Querida hija*
BLANCA, VIRTUDES, JULIA

Carta de la Madre: *Querida hija*
MADRE

Recitativo y aria: *¡Que Dios me proteja!*
VIRTUDES

Terceto / Dúo: *Julia, te dejo esta carta*
VIRTUDES, JULIA, BLANCA

Arieta de Julia: *No desfallezco*
JULIA, BLANCA

Salida de Ana: ¡*A vé, shiquiya,...*!
ANA, VICTORIA, JULIA

Arieta de Victoria: *¿Las bajitas y las altas?*
VICTORIA, ANA

Escena V. La visita

Recitado: *Mucho alborotan los pelos* **y Salida del Capellán**: *Buenas tardes nos dé Dios*
SOR MARÍA JOSEFA, CAPELLÁN, JOAQUINA, BLANCA, CORO

Escena VI. Se vive a *to* confort

Chotis: *Cárcel de Ventas*
CORO, JULIA, BLANCA, PILAR, CARMEN, ELENA, ANA, JOAQUINA, DIONISIA, VIRTUDES, VICTORIA, LUISA, MARTINA, ADELINA

ESCENAS

~

ACTO SEGUNDO

Venganza sin culpa

Escena I. En capilla de la cárcel

Preludio *(Instrumental)*

Recitado: *¿Esas instancias, hermana...?*
SOR MARÍA JOSEFA, CAPELLÁN

Aria: *¿Y qué no quiere pensar?*
SOR MARÍA JOSEFA

Solo de órgano: *Et expecto resurrectio*

Escena II. Confesión y despedida

Recitado concertante: *Chicas, tenemos visita*
VIRTUDES, MARTINA, ANA, VICTORIA, JOAQUINA, CAPELLÁN

Concertante: *¿Yo, por qué?*
VIRTUDES, JOAQUINA, CAPELLÁN

Recitado: *¿Para qué?*
BLANCA, VIRTUDES, MARTINA, ANA, JOAQUINA, CAPELLÁN

Recitado: *¿Qué has hecho, Blanca?*
BLANCA, JULIA, MARTINA, JOAQUINA

Recitado: *Basta, basta...*
SOR MARÍA JOSEFA, JULIA, CAPELLÁN, JOAQUINA

Hablado. *Las trece palabras*: *Vida, rosas, antes, siempre...*
VIRTUDES, JULIA, VICTORIA, ANA, PILAR, CARMEN, ELENA, JOAQUINA, DIONISIA, LUISA, MARTINA, ADELINA, BLANCA

Cantado. *Los trece nombres*: *Virtudes, Julia, Victoria, Ana...*
VIRTUDES, JULIA, VICTORIA, ANA, PILAR, CARMEN, ELENA, JOAQUINA, DIONISIA, LUISA, MARTINA, ADELINA, BLANCA

Recitado: *¿Qué es esto, madre abadesa?*
JOAQUINA, JULIA, MARTINA, VICTORIA, SOR MARÍA JOSEFA

Trío de la despedida: *Cuando escuché nuestros nombres*
VIRTUDES, JULIA, JOAQUINA

Concertante: *¡Que estemos en el recuerdo...!*
VIRTUDES, JULIA, VICTORIA, ANA, PILAR, CARMEN, ELENA, JOAQUINA, DIONISIA, LUISA, MARTINA, ADELINA, BLANCA

Escena III. Madrugada en las tapias de la Almudena

Interludio *(Instrumental)*

Coro final: *Vida, rosas, antes, siempre, basta, día...*
CORO

SCENES

~

ACT ONE

The war has ended

Scene 1. Hope and fear...

Introduction *(Instrumental)*

Recitatif: *Engracia, Engracia!*
ONE FEMALE NEIGHBOUR, ENGRACIA, ANOTHER FEMALE NEIGHBOUR, CHORUS

Chorus: *Three years*
CHORUS

Recitatif: *Father, this is over!*
JULIA, JULIA'S FATHER

Chotis: *It's another day*
CHORUS

Recitatif: *Daughter, forgiveness will not come*
ANOTHER FATHER, VICTORIA

Rag-time. Silent movie music *(Instrumental)*

Recitatif: *Blanca, Blanca!*
VIRTUDES, ANA, BLANCA, ENRIQUE

Scene II. Captives on their way

Introduction *(Instrumental)*

Recitatif: *Mother, it's late already*
VIRTUDES, MOTHER

Mother's Aria: *Why? Why?*
MOTHER

Thirteen names. ***Young guard's hymn:*** *Always on guard*
JULIA, BLANCA, PILAR, CARMEN, ELENA, ANA, JOAQUINA, DIONISIA, VIRTUDES, VICTORIA, LUISA, MARTINA, ADELINA

Scene III. Incarceration

Recitatif: *Silence, Silence!*
SISTER MARÍA JOSEFA, JOAQUINA, JULIA, BLANCA, VIRTUDES

Concertante. Canon: *In silence and on our knees*
BLANCA, JULIA, VIRTUDES, JOAQUINA

Litany: *Penitence and lesson learning*
SISTER MARÍA JOSEFA

Scene IV. Ventas Prison

Couplets: *They say that if someone sings*
CHORUS, JULIA, BLANCA, PILAR, CARMEN, ELENA, ANA, JOAQUINA, DIONISIA, VIRTUDES, VICTORIA, LUISA, MARTINA, ADELINA

Concertante: *Let's see, my little seamstresses...*
JULIA, JOAQUINA, VICTORIA, VIRTUDES, MARTINA, BLANCA

Aria: *I'm waiting for the post*
JOAQUINA

Trio: *Dear... | Dearest daughter*
BLANCA, VIRTUDES, JULIA

Mother's Letter: *Dearest daughter*
MOTHER

Recitatif and aria: *May God protect me!*
VIRTUDES

Trio / Duet: *Julia, here's this letter for you*
VIRTUDES, JULIA, BLANCA

Julia's Arietta: *I'm not weakening*
JULIA, BLANCA

Ana's Appearance: *Let's be seeing you,* lil' *girl,...!*
ANA, VICTORIA, JULIA

Victoria's Arietta: *The short ones or the tall ones?*
VICTORIA, ANA

Scene V. The visit

Recitatif: *There's a lot of wild hair about* **and Chaplain's Appearance**: *May God bring us a good afternoon*
SISTER MARÍA JOSEFA, CHAPLAIN, JOAQUINA, BLANCA, CHORUS

Scene VI. We live in complete luxury

Chotis: *Ventas Prison*
CHORUS, JULIA, BLANCA, PILAR, CARMEN, ELENA, ANA, JOAQUINA, DIONISIA, VIRTUDES, VICTORIA, LUISA, MARTINA, ADELINA

SCENES

~

ACT TWO

Revenge without fault

Scene I. In the prison chapel

Prelude *(Instrumental)*

Recitatif: *And those case papers, sister...?*
SISTER MARÍA JOSEFA, CHAPLAIN

Aria: *And what don't you want to think?*
SISTER MARÍA JOSEFA

Organ solo: Et expecto resurrectio

Scene II. Confession and farewell

Recitatif concertante: *Girls, they've come to visit us*
VIRTUDES, MARTINA, ANA, VICTORIA, JOAQUINA, CHAPLAIN

Concertante: *Me, why?*
VIRTUDES, JOAQUINA, CHAPLAIN

Recitatif: *What for?*
BLANCA, VIRTUDES, MARTINA, ANA, JOAQUINA, CHAPLAIN

Recitatif: *What have you done, Blanca?*
BLANCA, JULIA, MARTINA, JOAQUINA

Recitatif: *Enough, enough...*
SISTER MARÍA JOSEFA, JULIA, CHAPLAIN, JOAQUINA

Spoken. *The 13 words*: *Life, roses, before, always...*
VIRTUDES, JULIA, VICTORIA, ANA, PILAR, CARMEN, ELENA, JOAQUINA, DIONISIA, LUISA, MARTINA, ADELINA, BLANCA

Sung. *The 13 names*: *Virtudes, Julia, Victoria, Ana...*
VIRTUDES, JULIA, VICTORIA, ANA, PILAR, CARMEN, ELENA, JOAQUINA, DIONISIA, LUISA MARTINA, ADELINA, BLANCA

Recitatif: *What is this, Mother Abbess?*
JOAQUINA, JULIA, MARTINA, VICTORIA, SISTER MARÍA JOSEFA

Farewell trio: *When I heard our names*
VIRTUDES, JULIA, JOAQUINA

Concertante: *May we stay in people's memory...!*
VIRTUDES, JULIA, VICTORIA, ANA, PILAR, CARMEN, ELENA, JOAQUINA, DIONISIA, LUISA MARTINA, ADELINA, BLANCA

Scene III. Daybreak at the Almudena's walls

Interlude *(Instrumental)*

Final chorus: *Life, roses, before, afterwards, enough, day...*
CHORUS

UN ESCENARIO PARA LA LÍRICA

OBRAS DE ENCARGO Y ESTRENO EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA (1987-2026)[1]

VÍCTOR PAGÁN

~

El Teatro de la Zarzuela ha operado durante las últimas cuatro décadas como una unidad de producción del INAEM. Durante una primera etapa, entre 1987 y 1994, el teatro impulsó la creación lírica al encargar y estrenar ocho títulos inéditos en apenas siete años: *Sin demonio no hay fortuna*, *Fígaro*, *Francesca o El Infierno de los enamorados*, *El bosque de Diana*, *Luz de oscura llama*, *El timón de Atenas*, *El secreto enamorado* y *El cristal de Agua Fría*.

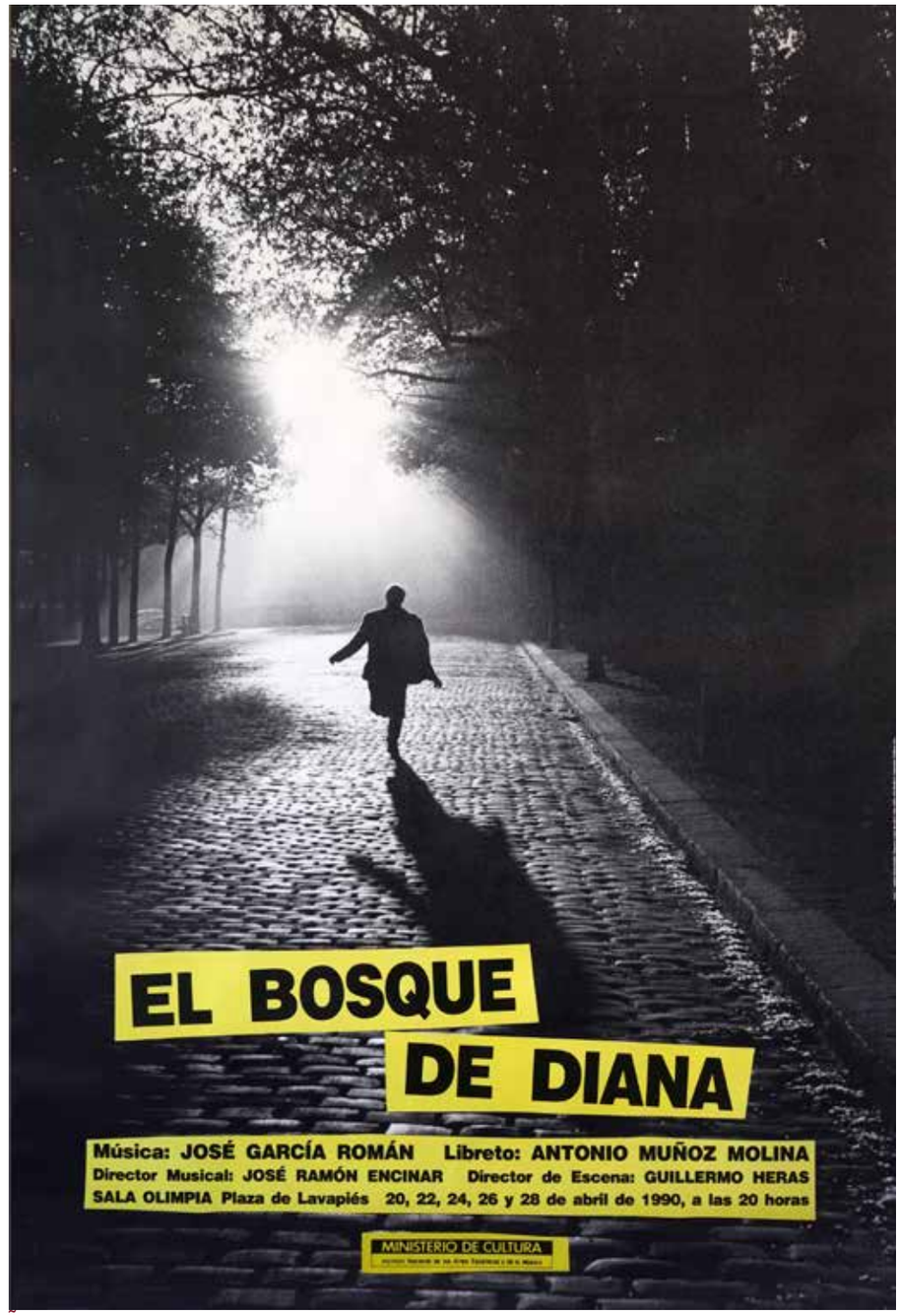
Sin embargo, entre 1994 y 2011, el coliseo madrileño no realizó nuevos encargos o estrenos de obras contemporáneas. Este rumbo cambió en 2011 con la aprobación de un nuevo estatuto que transformó el teatro en un centro de creación artística. A partir de ese momento, el fomento de la nueva creación se integró en sus objetivos institucionales, con el fin de ampliar el repertorio lírico mediante el apoyo a compositores contemporáneos.

Por otra parte, es necesario recordar que entre 2003 y 2009 se sumaron los encargos de siete nuevas obras sinfónicas o sinfónico-vocales dentro del Ciclo de Conciertos-Proyección. Coordinado por la Orquesta Titular, este ciclo celebró sus estrenos en la misma sala del Teatro de la Zarzuela con las partituras para *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*; *Berlin, die Sinfonie der Grosstadt*; *Don Quichotte*; *La Passion de Jeanne d'Arc*; *Gösta Berlings Saga*; *Tour de manivelle* y *Faust. Eine Deutsche Volkssage.*

Además, entre 2009 y 2014, existió la convocatoria de *Opera D'Hoy*, un vanguardista festival de teatro musical y ópera contemporánea que, bajo el patrocinio de la Fundación Caja Madrid, se consolidó como el principal escaparate de las corrientes líricas más actuales. A lo largo de sus sucesivas ediciones, sus innovadoras propuestas artísticas se exhibieron en el Teatro del Canal, el Teatro Albéniz, el Teatro Español y el propio Teatro de la Zarzuela. Aunque en algunos casos supusieron estrenos en Madrid, no se trataba de encargos directos del Teatro de la Zarzuela; entre ellos figuran *Aura* (2009), *Neither* (2010), *Yo, Dalí* (2011), *Geblendet* (2012), *Mi Diva sin mí* (2013) y *Meditteranean Voices* (2014).

No fue hasta 2016 cuando tuvo lugar un nuevo encargo y estreno absoluto: *María Moliner*. A este trabajo le siguió *Policías y ladrones*. Continuando con esta práctica de apoyo a la nueva creación, se realizaron tres nuevos encargos y estrenos: *Trato de favor*, *El caballero de Olmedo* y *Las Trece Rosas Rojas*.

Para más información sobre los encargos y estrenos de los años 80 —«óperas de la Transición»— y los nuevos encargos de esta unidad de producción del INAEM —«nuevas obras del siglo 21»—, véase el artículo de Carmen Noheda: «Una quimera de envidia, viento y sombra. La ópera empieza cuanto termina», *El caballero de Olmedo* (Madrid, Teatro de la Zarzuela, 2023, pp. 24-39).



Cartel publicitario de «El bosque de Diana» de José García Román y Antonio Muñoz Molina. Impreso a color, 1990. Fotografía de Sabine Weiss (París, Agencia Rapho). (Coproducción del Teatro de la Zarzuela, Centro para Difusión de la Música Contemporánea y Centro Nacional de la Nuevas Tendencias Escénicas) (San Fernando de Henares, Gráficas Ave). Ministerio de Cultura. Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (Madrid)

22, 24, 26 y 28 de febrero de 1987 (4 funciones)
Temporada de Ópera 1987 / Sala Olimpia (Madrid) [2]

SIN DEMONIO NO HAY FORTUNA

ESTRENO ABSOLUTO [3]

Música **Jorge Fernández Guerra**
Libreto **Leopoldo Alas**

Ciclo de Óperas Contemporáneas. Iª Edición

Coproducción del Teatro de la Zarzuela,
Centro para Difusión de la Música Contemporánea y
Centro Nacional de la Nuevas Tendencias Escénicas

Dirección musical **José Luis Temes**
Dirección de escena, escenografía y vestuario **Simón Suárez**
Iluminación **Fernando Gallardo**
Coreografía **Skip Martinsen**

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

REPARTO
Manuel Cid (Fausto), **Luis Álvarez** (Mefistófeles),
Carmen González (Margarita), **Ricardo Muñiz** (Croupier)

21, 23, 26 y 28 de febrero de 1988 (4 funciones)
Temporada de Ópera 1988 / Sala Olimpia (Madrid)

FÍGARO

ESTRENO ABSOLUTO [4]

Música **José Ramón Encinar**
Libreto **Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, Arrigo Boito,**
Johann Wolfgang von Goethe, François Rabelais, Lorenzo Da Ponte,
Alessandro Pepoli, William Shakespeare, Cesare Sterbini,
Richard Wagner, José Ramón Encinar

Ciclo de Óperas Contemporáneas. 2ª Edición

Coproducción del Teatro de la Zarzuela,
Centro para Difusión de la Música Contemporánea y
Centro Nacional de la Nuevas Tendencias Escénicas

Colaboración del Teatro Nacional Doña María de Lisboa y Riversson

Dirección musical **José Ramón Encinar**
Dirección de escena, escenografía, vestuario, iluminación **Simón Suárez**
Diseño del cartel **Simón Suárez**

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

REPARTO
Fernando Hilbeck (Beaumarchais), **Douglas Nasrawi** (Conde Almaviva),
Luis Álvarez (Fígaro), **Miguel Sola** (Don Basilio), **Miguel L. Galindo** (Juez Brid'oison),
Gregorio Poblador (Mayor Bergearss)

28 y 30 de marzo; 1 y 4 de abril de 1989 (4 funciones)
Temporada de Ópera 1989 / Sala Olimpia (Madrid)

FRANCESCA O EL INFIERNO DE LOS ENAMORADOS

ESTRENO ABSOLUTO

Música **Alfredo Aracil**
Libreto **Luis Martínez de Merlo**

Ciclo de Óperas Contemporáneas. 3ª Edición

**Coproducción del Teatro de la Zarzuela,
Centro para Difusión de la Música Contemporánea y
Centro Nacional de la Nuevas Tendencias Escénicas**

Dirección musical **José Ramón Encinar**
Dirección de escena **María Ruiz**
Escenografía, vestuario, iluminación **Simón Suárez**
Diseño del cartel **Simón Suárez, Ary Scheffer** (obra original)

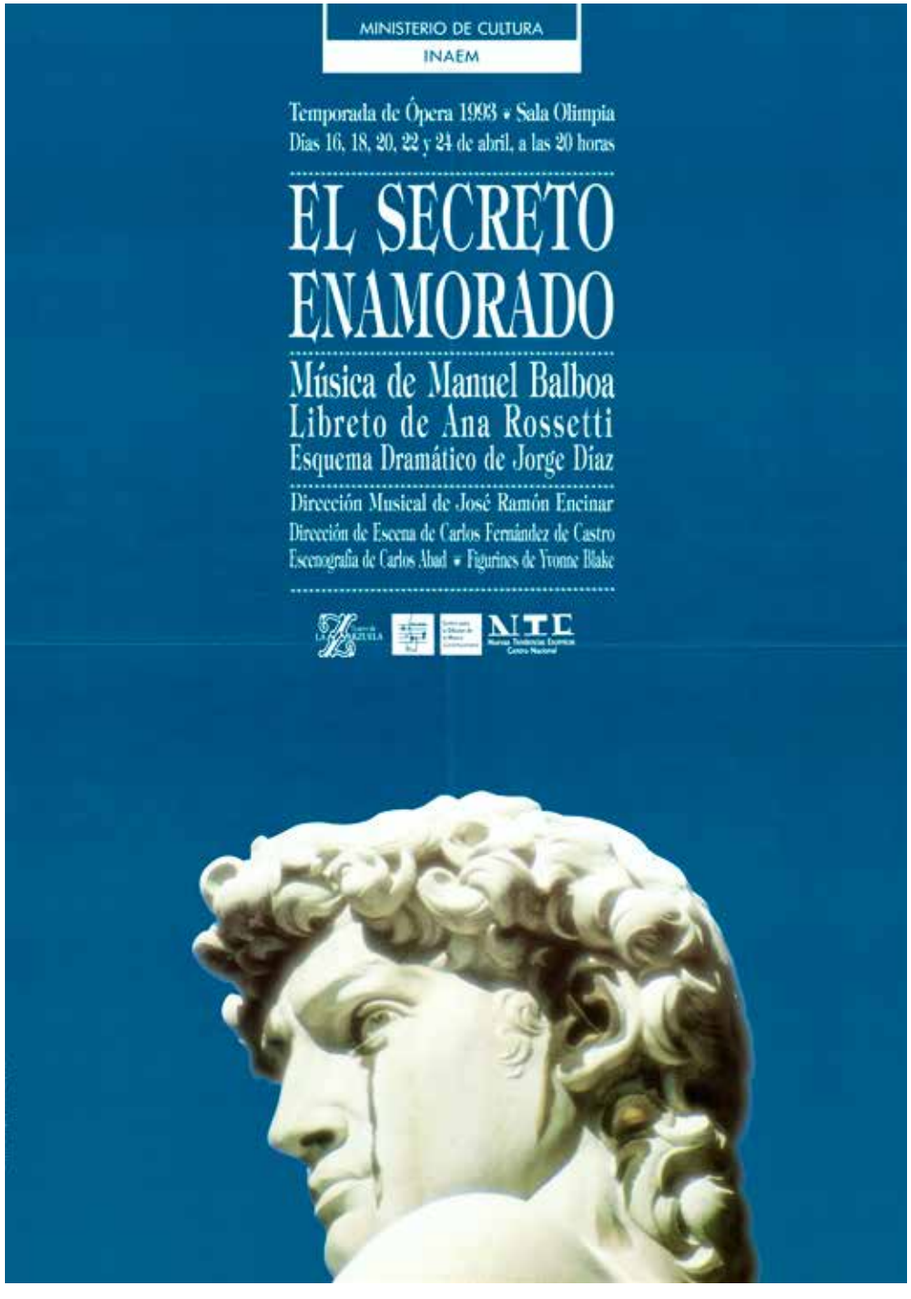
Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

REPARTO
Anna Ricci (La Sombra), **Paloma Pérez-Íñigo** (Francesca),
Iñaki Fresán (Virgilio), **Manuel Cid** (Dante, Paolo)



~

Cubierta del programa de mano de «Luz de oscura llama» de Eduardo Pérez Maseda y Clara Janés. Impreso a color, 1991. «Visión de las Bestias y el Anciano. Comentario al Apocalipsis», *Beato de Liébana* (Madrid, Biblioteca Nacional de España). (Coproducción del Teatro de la Zarzuela, Centro para Difusión de la Música Contemporánea y Centro Nacional de la Nuevas Tendencias Escénicas). (San Fernando de Henares, Gráficas Ave). Ministerio de Cultura. Archivo del Teatro de la Zarzuela (Madrid).



~

Cartel publicitario de «El secreto enamorado» de Manuel Balboa y Ana Rossetti. Impreso a color, 1993. Fotografía de *Pollution* (1989) de Letizia Volpi (Diseño gráfico: Víctor Pagán) (Coproducción del Teatro de la Zarzuela, Centro para Difusión de la Música Contemporánea y Centro Nacional de la Nuevas Tendencias Escénicas) (Madrid, Artes Gráficas Reunidas). Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (Madrid)

20, 22, 24, 26 y 28 de abril de 1990 (5 funciones)
Temporada de Ópera 1990 / Sala Olimpia (Madrid)

EL BOSQUE DE DIANA
ESTRENO ABSOLUTO

Música **José García Román**
Libreto **Antonio Muñoz Molina**

Ciclo de Óperas Contemporáneas. 4ª Edición

Coproducción del Teatro de la Zarzuela,
Centro para Difusión de la Música Contemporánea y
Centro Nacional de la Nuevas Tendencias Escénicas

Dirección musical **José Ramón Encinar**
Dirección de escena **Guillermo Heras**
Escenografía **José Mª Fernández Isla, Guillermo Heras**
Vestuario **Ivonne Blake**
Iluminación **Juan Gómez-Cornejo, Equipo Técnico CNNTE**
Diseño del cartel **Sabine Weiss, Agencia Rapho** (obra original)

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

REPARTO
Dolores Casariego (Silvia), **Enrique Baquerizo** (Molloy),
Juan Pedro García Marqués (Guardián),
Paloma Pérez-Ínigo (Diana), **Nicanor Cardeñosa** (Sombra)

5, 7, 10, 12 y 14 de abril de 1991 (5 funciones)
Temporada de Ópera 1991 / Sala Olimpia (Madrid)

LUZ DE OSCURA LLAMA
ESTRENO ABSOLUTO

Música **Eduardo Pérez Maseda**
Libreto **Clara Janés**

Ciclo de Óperas Contemporáneas. 5ª Edición

**Coproducción del Teatro de la Zarzuela,
Centro para Difusión de la Música Contemporánea y
Centro Nacional de la Nuevas Tendencias Escénicas**

Dirección musical **José Ramón Encinar**
Dirección de escena, iluminación **Juanjo Granda**
Escenografía, vestuario **Simón Suárez**
Diseño del cartel **Simón Suárez**

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

REPARTO
José Antonio Sanguino (1ª Voz Masculina, Caballero),
Carlos Álvarez (Lego, Prior), **Janine Mestre** (Doncella),
Juan Cabero (Juan de la Cruz), **Itxaro Mentxaca** (Teresa de Jesús),
Dolores Arenas (1ª Voz Femenina, Endemoniada),
José Luis Patiño (2ª Voz Masculina, Monje),
Manuel Lanza (3ª Voz Masculina, Doria),
Nancy Herrera (2ª Voz Femenina, Tentaciones)
Lola Mateo (Señora 1ª), Isabel Ayucar (Señora 2ª),
María José Sánchez (Ana de Jesús), **Pilar Torriente** (Monja)

24, 26, 28 y 30 de abril; 2 de mayo de 1992 (5 funciones)
Temporada de Ópera 1992 / Sala Olimpia (Madrid)

EL TIMÓN DE ATENAS
ESTRENO ABSOLUTO

Música **Jacobo Durán-Loriga**
Libreto **Luis Carandell**, **William Shakespeare**

Ciclo de Óperas Contemporáneas. 6ª Edición

**Coproducción del Teatro de la Zarzuela,
Centro para Difusión de la Música Contemporánea y
Centro Nacional de la Nuevas Tendencias Escénicas**

Dirección musical **José Luis Temes**
Dirección de escena **José Luis Saiz**
Escenografía y vestuario **Gabriel Carrascal**
Iluminación **Josep Solbes**
Diseño del cartel **Gabriel Carrascal**

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

REPARTO
Joan Cabero (Alcibíades-Zeus), **Paloma Pérez-Íñigo** (Flavia-Atenea),
Manuel Bermúdez (Apemanto-Hefestos), **Francesc Garrigosa** (Timón)

16, 18, 20, 22 y 24 de abril de 1993 (5 funciones)
Temporada de Ópera 1993 / Sala Olimpia (Madrid)

EL SECRETO ENAMORADO
ESTRENO ABSOLUTO

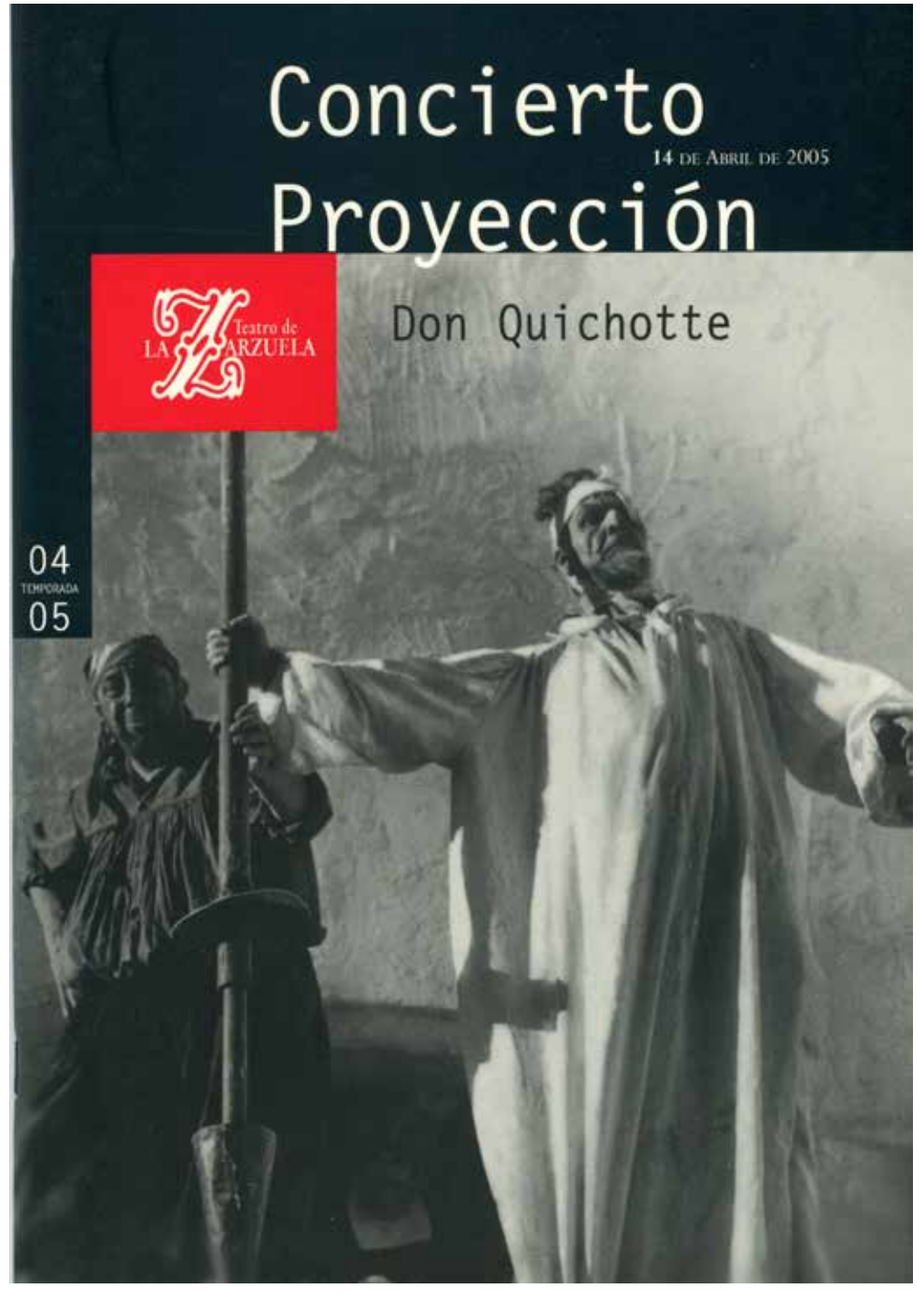
Música **Manuel Balboa**
Libreto **Ana Rosetti**
Esquema dramático **Jorge Díaz**

Ciclo de Óperas Contemporáneas. 7ª Edición

Coproducción del Teatro de la Zarzuela,
Centro para Difusión de la Música Contemporánea y
Centro Nacional de la Nuevas Tendencias Escénicas

Dirección musical **José Ramón Encinar**
Dirección de escena **Carlos Fernández de Castro**
Escenografía **Carlos Abad**
Vestuario **Yvonne Blake**
Iluminación **Juan Gómez-Cornejo**
Diseño del cartel **Víctor Pagán, Letizia Volpi** (obra original)
Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

REPARTO
Antonio Comas (Dorian Gray-Bosie), **Virginia Correa-Dopuy** (Salomé-Esfinge),
Teresa Verdera (Constanza), **Julián García León** (Histrión-Marqués),
Fernando Balboa (Poeta), **Pedro Pablo Juárez** (Chantajista)



~

Cubierta del programa de mano de «Don Quichotte» de Jorge Fernández Guerra. Concierto-Proyección. Impreso a color, 2005. Fotograma de *Don Quichotte* (1933) de Georg Wilhelm Pabst (Filmmuseum Berlin-Stiftung Deutsche Kinemathek). (Coproducción del Teatro de la Zarzuela, Orquesta de la Comunidad de Madrid) (Diseño gráfico: Argonauta. Grafoffset, SL). Archivo del Teatro de la Zarzuela (Madrid).



~

Cubierta del programa de mano de «La Passion de Jeanne d'Arc» de Marisa Manchado. Concierto-Proyección. Impreso a color, 2006. Fotograma de *La Passion de Jeanne d'Arc* (1928) de Carl Theodor Dreyer (Instituto de Cine Danés). (Coproducción del Teatro de la Zarzuela, Orquesta de la Comunidad de Madrid) (Diseño gráfico: Argonauta. Grafoffset, SL). Archivo del Teatro de la Zarzuela (Madrid).

12, 15, 17, 19 y 21 de abril de 1994 (5 funciones)
Temporada de Ópera 1994 / Sala Olimpia (Madrid)

EL CRISTAL DE AGUA FRÍA

ESTRENO ABSOLUTO

Música **Marisa Manchado**
Libreto **Rosa Montero**

Ciclo de Óperas Contemporáneas. 8ª Edición

Coproducción del Teatro de la Zarzuela,
Centro para Difusión de la Música Contemporánea y
Centro Nacional de la Nuevas Tendencias Escénicas

Dirección musical **Ángel Gil Ordóñez**
Dirección de escena **Guillermo Heras**
Escenografía **Álvaro Aguado, Guillermo Heras**
Vestuario **Rosa García Andújar**
Iluminación **Miguel Ángel Camacho**
Coreografía **Mónica Runde**
Diseño del cartel **Víctor Pagán, Eduardo Gruber** (obra original)

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

REPARTO
Siân Thomas (Torbellino), **Beatriz Lanza** (Agua Fría),
Linda Mirabal (Corcho Quemado), **Paz Abeijón** (Duermevela),
María Delgado, Elena Montaña (Alumnas), **Rodrigo Esteve** (Tratante),
Iñaki Bengoa (Doble Pecado, Zao), **Pilar Jurado** (Gran Hermana Oxígeno,
Gran Sacerdotisa Océano), **Julián García León** (Urr), **Hugo Enrique** (Gran Jefe)

26 de abril de 2003 (1 función)
Temporada 2002-03 / Teatro de la Zarzuela (Madrid)

NOSFERATU, EINE SYMPHONIE DES GRAUENS (1922)

Dirección **Friedrich Wilhelm Murnau**

Música **José María Sánchez Verdú**
ESTRENO ABSOLUTO

Ciclo de Conciertos-Proyección. 4ª Edición

**Coproducción del Teatro de la Zarzuela,
Orquesta de la Comunidad de Madrid**

Dirección musical **José Ramón Encinar**

**Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela
Coro de la Comunidad de Madrid**

10 de febrero de 2004 (1 función)
Temporada 2003-04 / Teatro de la Zarzuela (Madrid)

BERLIN, DIE SINFONIE DER GROSSTADT (1927)

Dirección **Walter Ruttmann**

Música **Carlos Cruz de Castro**
ESTRENO ABSOLUTO

Ciclo de Conciertos-Proyección. 5ª Edición

**Coproducción del Teatro de la Zarzuela,
Orquesta de la Comunidad de Madrid**

Dirección musical **Joan Cerveró**

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

14 de abril de 2005 (1 función)
Temporada 2004-05 / Teatro de la Zarzuela (Madrid)

DON QUICHOTTE (1933)

Dirección **Georg Wilhelm Pabst**

Música **Jorge Fernández Guerra**
ESTRENO ABSOLUTO

Ciclo de Conciertos-Proyección. 6ª Edición

**Coproducción del Teatro de la Zarzuela,
Orquesta de la Comunidad de Madrid**

Dirección musical **José Ramón Encinar**

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

31 de mayo de 2006 (1 función)
Temporada 2005-06 / Teatro de la Zarzuela (Madrid)

LA PASSION DE JEANNE D'ARC (1928)

Dirección **Carl Theodor Dreyer**

Música **Marisa Manchado**
ESTRENO ABSOLUTO

Ciclo de Conciertos-Proyección. 7ª Edición

**Coproducción del Teatro de la Zarzuela,
Orquesta de la Comunidad de Madrid**

Dirección musical **Carlos Cuesta**
Dirección coro **Jordi Casas Bayer**

**Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela
Coro de la Comunidad de Madrid**

15 de mayo de 2007 (1 función)
Temporada 2006-07 / Teatro de la Zarzuela (Madrid)

GÖSTA BERLINGS SAGA (1923)

Dirección **Mauritz Stiller**

Música **Carlos Galán**
ESTRENO ABSOLUTO

Ciclo de Conciertos-Proyección. 8ª Edición

**Coproducción del Teatro de la Zarzuela,
Orquesta de la Comunidad de Madrid**

Dirección musical **Carlos Galán**
Dirección vocal **Félix Redondo**

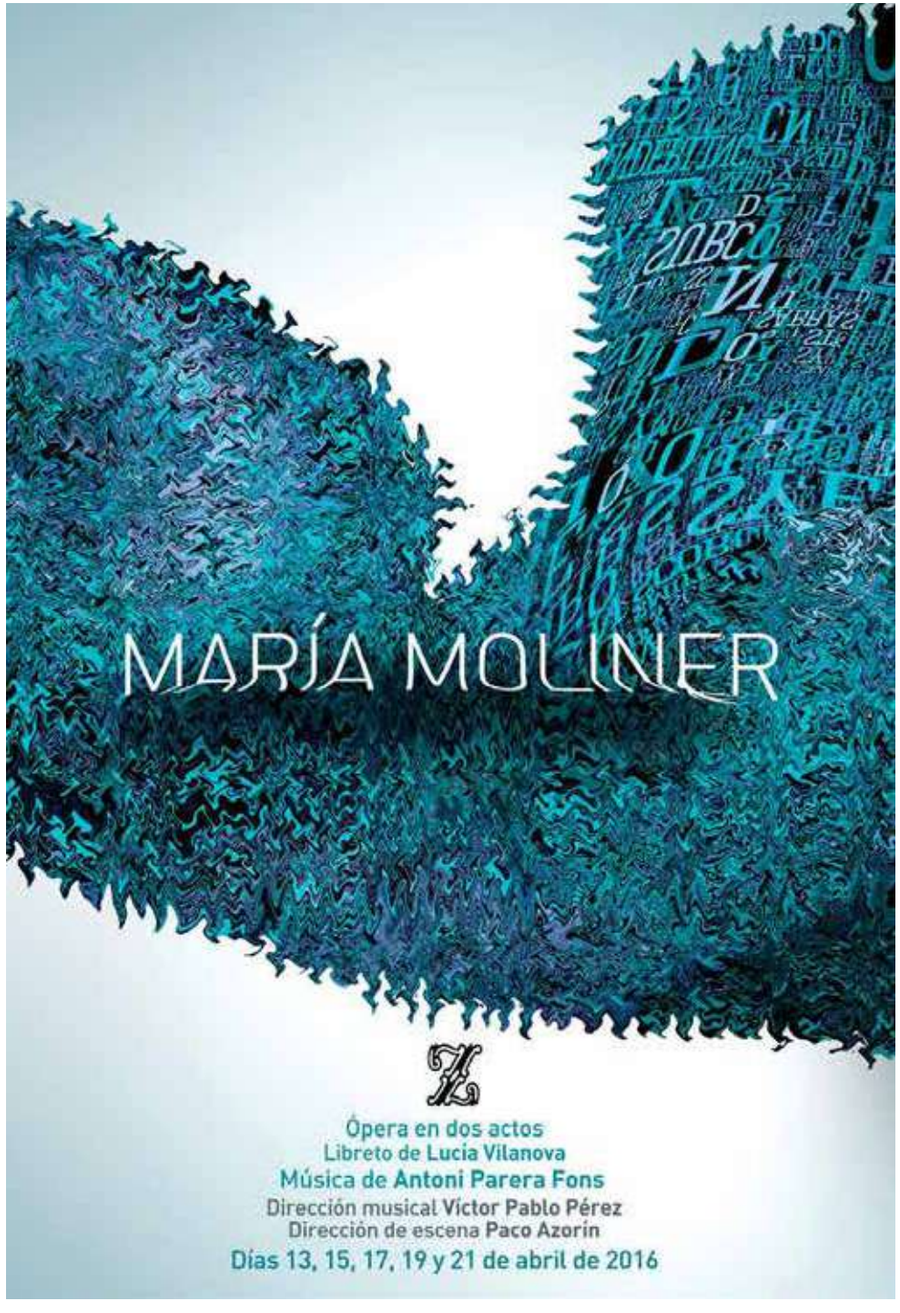
Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

MÚSICO
Carlos Galán (Piano solista improvisado)



~

Cubierta del programa de mano de «Faust. Eine deutsche Volkssage» de Jesús Torres. Concierto-Proyección. Impreso a color, 2009. Fotograma de *Faust* (1926) de Friedrich Murnau (MGM). (Coproducción del Teatro de la Zarzuela, Orquesta de la Comunidad de Madrid) (Diseño gráfico: Argonauta. Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado). Archivo del Teatro de la Zarzuela (Madrid).



~

Cubierta del libro de «María Moliner» de Antoni Parera Fons. Temporada 2015-2016. Impreso a color, 2016. Imagen digital de Rivavelarde (Madrid, Estudio). (Diseño gráfico: Bernardo Rivavelarde. Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado). Archivo del Teatro de la Zarzuela (Madrid).

13 de mayo de 2008 (1 función)
Temporada 2008-09 / Teatro de la Zarzuela (Madrid)

TOUR DE MANIVELLE (1902-1909)

(Música para cinco cortometrajes de Segundo de Chomón)
Creation de la Serpentine (1909), *Le Chat Botté* (1903),
Petit-poucet (1909), *Aladin ou la lappe merveilleuse* (1906),
Danses cosmopolites à transformation (1902)

Dirección **Segundo de Chomón**

Música **José Luis Turina**
ESTRENO ABSOLUTO

Ciclo de Conciertos-Proyección. 9ª Edición

Coproducción del Teatro de la Zarzuela,
Orquesta de la Comunidad de Madrid

Dirección musical **José Ramón Encinar**

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

NARRADORA
Ana Hernández Sanchis (Actriz)

11 de mayo de 2009 (1 función)
Temporada 2008-09 / Teatro de la Zarzuela (Madrid)

FAUST. EINE DEUTSCHE VOLKSSAGE (1926)

Dirección **Friedrich Wilhelm Murnau**

Música **Jesús Torres**
ESTRENO ABSOLUTO

Ciclo de Conciertos-Proyección. 10ª Edición

Coproducción del Teatro de la Zarzuela,
Orquesta de la Comunidad de Madrid

Dirección musical **José Ramón Encinar**

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

REPARTO
Sonia de Munck (Soprano), **María José Suárez** (Mezzosoprano)

13, 15, 17, 19, 21 de abril de 2016 (5 funciones)
Temporada Lírica 2015-16 / Teatro de la Zarzuela (Madrid)

MARÍA MOLINER
ESTRENO ABSOLUTO

Música **Antoni Parera Fons**
Libreto **Lucía Vilanova**

Coproducción del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical **Víctor Pablo Pérez**
Dirección de escena, escenografía **Paco Azorín**
Vestuario **María Araujo**
Iluminación **Pedro Yagüe**
Diseño de vídeo **Pedro Chamizo**
Movimiento escénico **Carlos Martos de la Vega**
Diseño del cartel **Bernardo Rivavelarde**

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

REPARTO
María José Montiel, Cristina Faus (María Moliner), **José Julián Frontal** (Fernando Ramón y Ferrando), **Sandra Ferrández** (Inspectora del SEU, Carmen Conde), **Sebastià Peris** (Goyanes), **Juan Pons** (Sillón B de la RAE), **Celia Alcedo** (Emilia Pardo Bazán), **María José Suárez** (Isidra de Guzmán y de la Cerda), **Lola Casariego** (Gertrudis Gómez de Avellaneda), **Gerardo López, David Oller, Toni Marsol** (Almanque), **Sara Rosique, Ana María Ramos, Daniel Huerta, Mario Villoria** (Caballeros Oscuros), **Ana María Ramos, Daniel Huerta, Mario Villoria** (Voces Acusadoras)

FIGURACIÓN
Carolina Andrés, Lucía Barrado, Eva Boucherite, Aurora Carbonell, Lucía Díaz, Gadea Quintana, Álex Larumbe, Elena Lombao, Rocío Marín, Guillermo Sanjuán, Carmen Soler, Vanesa Vega

18, 20, 23, 25 y 27 de noviembre de 2022 (5 funciones)
Temporada Lírica 2022-23 / Teatro de la Zarzuela (Madrid)

POLICÍAS Y LADRONES
ESTRENO ABSOLUTO

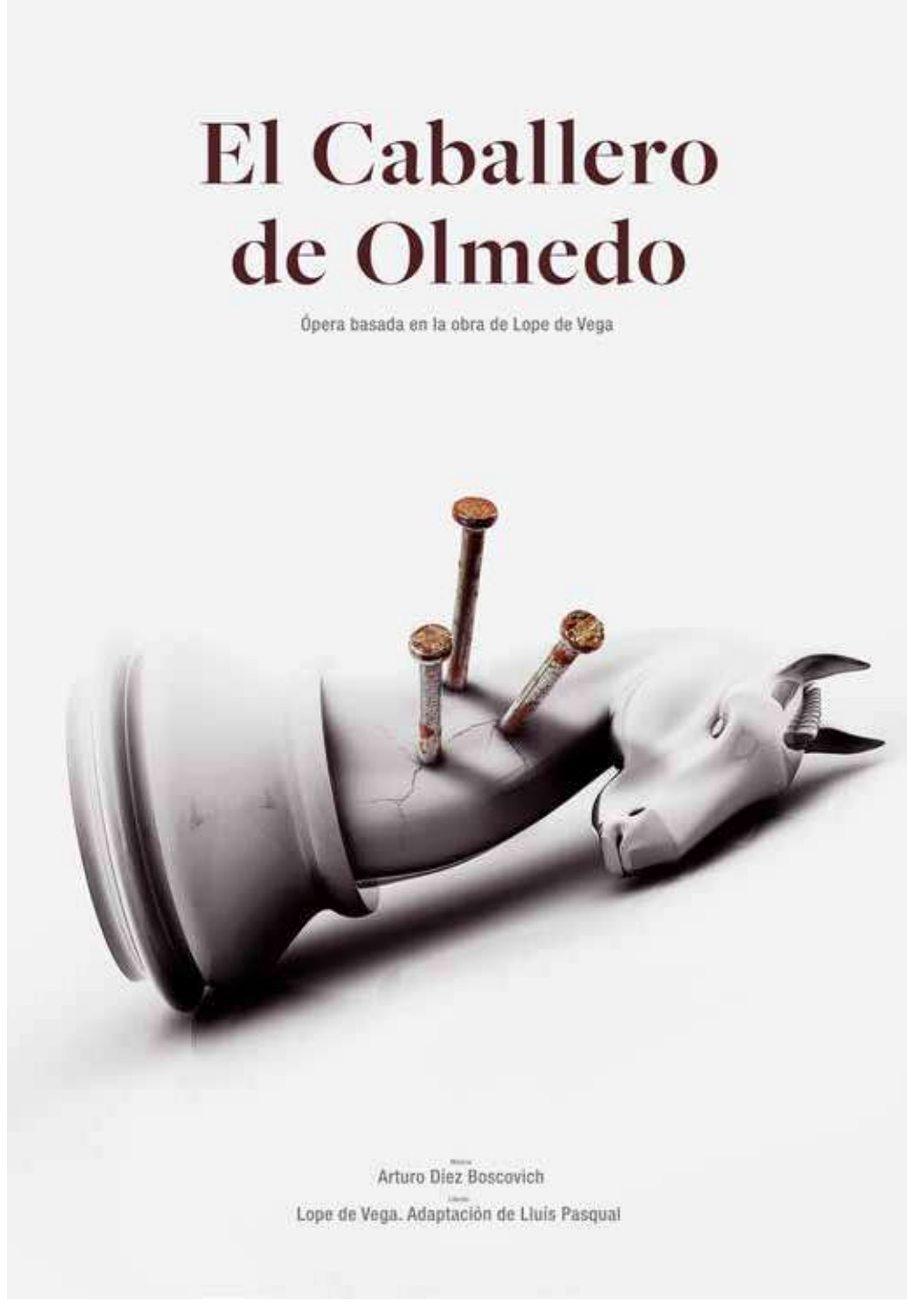
Música **Tomás Marco**
Libreto **Álvaro del Amo**

Coproducción del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical **José Ramón Encinar**
Dirección de escena **Carme Portaceli**
Escenografía **Montse Amenós**
Vestuario **Antonio Belart**
Iluminación **Pedro Yagüe**
Coreografía **Ferran Carvajal**
Diseño del cartel **Javier Díaz**

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

REPARTO
César San Martín (El Presunto Implicado), **Miguel Ángel Arias** (El Policía), **Alba Chantar** (La Hija), **César Arrieta** (El Hijo), **María Hinojosa** (La Mujer del Presunto Implicado), **David Fernández «Fabu»** (Paco, compañero 1º, Periodista, Ángel), **Ana Vélez** (La Vistosa Señorita, Periodista, Graciela, Ángel), **Luis Pérez Sierra** (Compañero 2º, Periodista, Ángel), **Juan Matute** (Compañero 3º, Periodista, Ángel), **Hugo Huerta** (El Ruso Mafioso, Periodista, Preso, Ángel), **Carlos Cañas** (El Magnate Chino, Compañero 4º, Periodista, Ángel), **Armen Boricó** (Camarero, Edwin, Periodista, Ángel)



Cubierta del libro de «El caballero de Olmedo» de Arturo Díez Boscovich. Temporada 2023-2024. Impreso a color, 2023. Imagen digital de Díaz Garrido (Madrid, Estudio). (Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido. Imprenta Fermisa). Archivo del Teatro de la Zarzuela (Madrid).



~

Cubierta del programa de mano de «Trato de favor» de Lucas Vidal y Boris Izaguirre. Impreso a color, 2023. Imagen digital de Díaz Garrido (Madrid, Estudio) (Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido. Imprenta Fermisa). Archivo del Teatro de la Zarzuela (Madrid).

29 de abril; 3, 4, 5, 7, 10, 12, 13, 14, 17, 19 y 21 de mayo de 2023 (12 funciones)
Temporada Lírica 2022-23 / Teatro de la Zarzuela (Madrid)

TRATO DE FAVOR
ESTRENO ABSOLUTO

Música **Lucas Vidal**
Libreto **Boris Izaguirre**

Coproducción del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical **Andrés Salado, Salvador Vázquez**
Dirección de escena **Emilio Sagi**
Escenografía **Daniel Bianco**
Vestuario **Jesús Ruiz**
Iluminación **Albert Faura**
Coreografía **Nuria Castejón**

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

REPARTO
Ainhoa Arteta, María Rey-Joly (Ana Mía), **Nancy Fabiola Herrera, Cristina Faus** (Mayka), **Enrique Ferrer, Javier Tomé** (Juan Miguel), **Gurutze Beitia** (Mercedes), **Amelia Font** (Colombiana), **María José Suárez** (Venenosa), **Amparo Navarro** (Chelo, Cartera), **Lara Chaves** (Cuca), **Alea Esteban** (Pianista), **Boris Izaguirre** (Presentador), **David García** (Voz Radio)

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

FIGURANTES
Ariel Carmona, Rafael Delgado

6, 8, 11, 13, 14 y 15 de octubre de 2023
Temporada Lírica 2023-24 / Teatro de la Zarzuela (Madrid)

EL CABALLERO DE OLMEDO
ESTRENO ABSOLUTO

Música **Arturo Díez Boscovich**
Libreto **Lluís Pasqual, Lope de Vega**

Dirección musical **Guillermo García Calvo**
Dirección de escena y adaptación del texto **Lluís Pasqual**
Escenografía **Daniel Bianco**
Vestuario **Franca Squarciapino**
Iluminación **Pascal Mérat**
Coreografía **Nuria Castejón**
Videoescena **Franc Aleu**
Esgrima escénica **Jesús Esperanza**

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

REPARTO
Joel Prieto, Juan de Dios Mateos (don Alonso), **Rocío Pérez, Alba Chantar** (doña Inés), **Germán Olvera, Ramiro Maturana** (don Rodrigo), **Nicola Beller Carbone** (Fabia), **Berna Perles** (doña Leonor), **Gerardo Bullón** (don Fernando), **Rubén Amoretti** (Tello, Sombra), **Graciela Moncloa** (Ana), **Francisco Pardo** (Voz)

FIGURANTES-BAILARINES
Cristina Arias, José Ángel Capel, Ariel Carmona, Andro Crespo, María Ángeles Fernández, Olivia Juberías, Pedro Moreno, Joseba Pinela, Esther Ruiz, Cristhian Sandoval, Sigor Schwaderer (**Mendo**), **Francisco Velázquez**

25, 26, 27, 28 y 29 de noviembre de 2026 (5 funciones)
Temporada Lírica 2026-27 / Teatro de la Zarzuela (Madrid)

LAS TRECE ROSAS ROJAS
ESTRENO ABSOLUTO

Producción actual

NOTAS

~

[1] Se incluyen todos los encargos y estrenos realizados por el Teatro de la Zarzuela y el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, del Ministerio de Cultura. El Ciclo de Óperas Contemporáneas de la Transición se desarrolló en la Sala Olimpia: entre 1987 y 1994, que fue sede del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas del Ministerio de Cultura; y entre 1994 y 2000 la segunda sede del Centro Dramático Nacional. Fue derribado en 2001; en su lugar se construyó el actual Teatro Valle-Inclán (2005).

[2] Cabe recordar que dentro de la programación del propio Teatro de la Zarzuela también se había estrenado *Selene*, con música y libreto de Tomás Marco (14 y 16 de mayo de 1974), dentro del IX Festival de Ópera, con dirección musical de Odón Alonso y de escena de Rafael Pérez Sierra, en un programa doble con *Pagliacci*, de Ruggiero Leoncavallo; este título de Marco se repuso con una nueva producción en 1996, en otro programa doble con *La vida breve* de Manuel de Falla (24, 26, 28, 30 de marzo y 1 de abril), con dirección musical de Cristóbal Halffter y dirección de escena de José Carlos Plaza.

[3] En la XX Temporada de Ópera se estrenó *Kiu* (16, 19, 22 y 25 de abril de 1983), con música Luis de Pablo y libreto de Alfonso Vallejo, basado en su obra de teatro *El cero transparente*; la dirección musical era de José Ramón Encinar y la dirección de escena de Maria Francesca Siciliani; el mismo título se hizo en 1993 con dirección musical de José Ramón Encinar y dirección de escena, escenografía y vestuario de Francisco Nieva.

Luego llegaron los estrenos de *El viajero indiscreto*, con música de Luis de Pablo y libreto de Vicente Molina-Foix (12, 14, 16, 18 y 20 de marzo de 1990), con dirección musical de José Ramón Encinar y dirección de escena de Simón Suárez; y *La madre invita a comer*, con música de Luis de Pablo y libreto de Vicente Molina-Foix (15, 16 y 18 de octubre de 1994), con dirección musical de José Ramón Encinar y dirección de escena de Gustavo Tambascio. Un nuevo programa doble se representó con *Ojos verdes de luna* y *El viaje circular*, ambas de Tomás Marco (8, 10 y 11 de mayo de 2003), con dirección musical de José de Eusebio y de escena de Guillermo Heras. Mucho más reciente es el estreno de *Policías y ladrones* (18, 20, 23, 25 y 27 de noviembre de 2022) con dirección musical de José Ramón Encinar y de escena de Carme Portaceli (véanse las fichas completas de las obras de Marco en el libro de *Policías y ladrones*, 2022, pp. 6-7, 24-31).

[4] La producción de *Fígaro* se repondrá, dentro de la temporada de ópera del Teatro de la Zarzuela, los días 7, 9, 11, 14 y 16 de julio de 1989; se conserva un ejemplar del programa en la Biblioteca de la Fundación Juan March —con artículos de José Ramón Encinar, Mario Vieira de Carvalho, Luis Carlos Gago, Enrique Franco, Tomás Marco, Carlos Gómez Amat y una recopilación de críticas de prensa del estreno, según el modelo de las publicaciones del teatro, coordinado por Rafael Banús y José Luis Rubio— (Madrid, Teatro Lírico Nacional la Zarzuela: T-Ex Fig).

~

ARTÍCULOS

~

EL ENGRANAJE DE UNA MÁQUINA VOLÁTIL

CECILIA BERCOVICH, ALMA DE GRAN MÚSICO

SILVIA BARDELÁS

~

Hace muchos años entré en una clase de violín. Quería conocer a la nueva profesora de mis hijos. Solo los conocía desde hacía una semana y Cecilia Bercovich se presentó para hablarme de ellos con un entusiasmo como pedagoga al que yo no estaba acostumbrada. Era una profesora dedicada a buscar quiénes eran y a conectar la técnica con sus necesidades como pequeños artistas. Daba igual la etapa en la que estuvieran, despertaba en ellos algo desconocido que era el arte.

Parecía imposible que fuera algo más que docente con aquella dedicación absoluta, pero mis hijos, emocionados, me enseñaron algunos vídeos en los que tocaba el violín o la viola. Entendí entonces que su maestría en clase no solo era consecuencia de una gran entrega, sino también de un dominio del instrumento extraordinario y de una pasión en la interpretación única. En esa época yo estaba terminando mi tesis en Estética *Una teoría de la novela* y, con toda la fluidez del mundo, empezamos a hacernos amigas y a conversar sobre arte, filosofía, literatura. Con algunos conocimientos de música, empecé a comprender, gracias a Cecilia, lo que llamo «engranaje de una maquinaria volátil» que constituye el corazón de cada obra de arte, en este caso, la música. Cecilia no solo era profesora e intérprete, sino también una increíble conocedora de cómo se articulan todos los elementos musicales hasta llegar a una composición con alma.

Por eso no me sorprendió nada cuando me contó que le habían encargado componer una ópera. Me acordé de nuestras tardes de julio escuchando durante horas las funciones de Bayreuth. Nos sentábamos una enfrente de la otra y ella levantaba el dedo con emoción cuando ocurría algo completamente wagneriano que luego me explicaba. También me acordé de sus padres, a quienes está dedicada la obra. Cecilia no puede olvidar que ellos amaron profundamente este género antes que ella.

Pensé que una ópera era perfecta para su debut como compositora de una pieza grande porque ella, siempre leyendo, siempre buscando voces nuevas, siempre distinguiendo en los diálogos el carácter de cada personaje, sabría poner música para hacer oír una historia cruel que nos humaniza. ¿Para qué se cuentan historias? ¿Por qué vamos al teatro a ver una ópera? Siempre para humanizarnos, para sentirnos juntos en la posibilidad de un mundo mejor. Sin discursos, solo desde la emoción.

Y cuando me encuentro ante ella para preguntarle sobre esta composición, la siento conmovida. En seguida me doy cuenta de que lo está en relación al hecho de componer, a la realidad de unos actos crueles que nunca debieron existir y también ante su exposición al público. Crear una obra de arte siempre tiene ese momento final de compartir que es incierto. Es el momento en que se cierra verdaderamente la creación. Un momento impredecible porque no se sabe si el público, al otro lado, llegará a cerrar la obra. Y este instante vulnerable solo ocurre cuando el autor no juega con la obviedad y se ha entregado a buscar una expresión genuina, es decir, nueva.

En la composición de *Las Trece Rosas Rojas* ha sido necesaria una gran introspección y, a la vez, grandes intercambios emocionales, litera-



~

Boceto del cuaderno de «Las Trece Rosas Rojas» de Cecilia Bercovich: Acto primero, Escena II. Aria de la Madre: «¿Por qué? ¿Por qué?». Papel pautado impreso con música y letra manuscritas a lápiz, 2026. Colección de la compositora (Madrid).



Boceto del cuaderno de «Las Trece Rosas Rojas» de Cecilia Bercovich: Acto primero, Escena IV. Aria de Joaquina: «Espero el correo». Papel pautado impreso con música y letra manuscritas a lápiz, 2026. Colección de la compositora (Madrid).

rios y musicales. Los más intensos han sido los personales, sobre todo las conversaciones con el libretista para poder sentir su cercanía con la historia, su manera de leer y entonar. Ella dice: «Su manera de leer ha definido mi manera de componer».

Le pregunto a Cecilia cómo ha leído ella el libreto y me responde: «con la responsabilidad de hacer sonar muertes injustas». Y eso me lleva a la gran pregunta: ¿Cómo suena la injusticia? «La injusticia es siempre disonante y era importante contrastarla con la aparente armonía de la cotidianidad».

La historia de las Trece Rosas se convierte en una oportunidad única para unir la música tonal con la no tonal. Hasta un momento determinado, la música no se había enfrentado a representar la fragmentación y el absurdo que guiaban nuestras vidas. Y mientras se enfocaba en esa nueva forma de expresión, sucedió el fenómeno contrario: ya no se veía capaz de representar los momentos más luminosos en los que la humanidad fluye al margen de las fuerzas sociales que los impiden. Cecilia Bercovich se ha atrevido a unir los dos lenguajes para colocar al espectador en un lugar de síntesis. «En *Las Trece Rosas Rojas* se siente una duplicidad constante. Conviven varios lenguajes al mismo tiempo porque hay un pensamiento dual de base, es decir, arriba-abajo, izquierda-derecha, bueno-malo». La gran pena en las épocas totalitarias es justamente esa, tener que empobrecer la realidad en movimientos binarios para que los buenos, el poder, se puedan deshacer de los malos, aquellos que opinan diferente. Desgraciadamente vivimos en una actualidad al borde de nuevos totalitarismos, por eso son tan necesarias obras como esta, que aviven la memoria y la observen desde nuevos puntos de vista.

Siempre hay en cada obra una idea, una intuición sobre la que empieza a funcionar una estructura. En *Las Trece Rosas Rojas* es interesante el concepto de perversidad. Literalmente, algo perverso es algo que está completamente invertido. Le pregunto a Cecilia si en esta música hay perversión. «En esta música se puede escuchar la perversidad porque, además de injusticia, hay perversión en los actos de humillación de las víctimas. La perversión tiene un sonido atroz. Me he inspirado en la coreografía del chotis, que es la música tradicional de Madrid. En el chotis, la mujer subordina al hombre, que gira. Ella lo gira. Me ha parecido que la perversión es darle la vuelta a la cultura arraigada en la comunidad. Lo que hace la guerra es dividir a la comunidad, desmembrarla».

Esta es solo una de las apuestas estilísticas que Cecilia Bercovich ha creado. Le pregunto si se ha inspirado además en algún compositor determinado porque sé que conoce en profundidad la forma de componer de músicos de muchas épocas. «Hay múltiples referencias a otros músicos y homenajes a Elisabeth Jacquet de la Guerre o a Gustav Mahler, por ejemplo».

¿Tiene sentido recordar un momento tan trágico de nuestra historia? Cecilia Bercovich piensa en el final de la obra, en las últimas palabras. «Siempre es importante el final en una historia, pero en este caso más aún, porque, de alguna manera, tendremos que resolver la dualidad a la que volvemos una y otra vez».

Y estoy segura de que saldremos del teatro con una emoción nueva porque, por encima de todo, Cecilia Bercovich tiene alma de gran músico, es decir, percibe el mundo musicalmente. Entremos en esta obra desde la misma conmoción con la que ha sido escrita. Estamos ante trece niñas que nunca dejarán de serlo.







Fotos de la Unión de Muchachas Antifascistas. Comisariado de Propaganda: 1. Walter Reuter (fotógrafo). *Componentes del Comité Nacional durante la guerra: con gafas, Trinidad Torrijos; a su derecha, Josefina López.* Fotografía, 1937. **2.** Anónimo (fotógrafo). *Abanderada durante una actividad en Valencia.* Fotografía, hacia 1937-1938. **3.** Walter Reuter (fotógrafo). *Chica hablando con jóvenes voluntarios.* Fotografía, 1937. Biblioteca Nacional de España (Madrid).





Selección de Fotos de la Unión de Muchachas Antifascistas. Comisariado de Propaganda: 1. Luis Torrents (fotógrafo). *Muchacha repartiendo hojas en Barcelona.* Fotografía, hacia 1937-1938. **2.** Luis Torrents (fotógrafo). *Muchacha protagonizando un mitin relámpago en las calles de Madrid.* Fotografía, hacia 1937-1938. Biblioteca Nacional de España (Madrid).

LAS TRECE ROSAS ROJAS: UN ARCHIVO DE LA MEMORIA

NOTAS SOBRE LA DIRECCIÓN DE ESCENA

ALFONSO ROMERO MORA

~

Hay lugares donde el tiempo parece haberse detenido: una tapia, una cárcel, un cementerio, una cuneta. Lugares atravesados por la violencia y vinculados para siempre a una ausencia. Allí hubo vidas, sueños y futuros truncados por decisión de otros seres humanos.

Con el paso del tiempo, la historia tiende a transformar esas vidas en cifras, fechas, expedientes y listas. Quizá una de las tareas esenciales de la memoria consista precisamente en revertir esa transformación: recordar que detrás de cada nombre hubo una persona.

La necesidad de mirar atrás y preguntarnos qué hacemos con sus huellas es uno de los pilares fundamentales de mi propuesta escénica.

En el centro aparecen las Trece Rosas: trece jóvenes fusiladas en Madrid en agosto de 1939, pocos meses después del final de la Guerra Civil Española, cuando la guerra había terminado pero la violencia política continuaba. Su historia pertenece a un tiempo concreto, pero lo trasciende: su tragedia es singular y, sin embargo, no es única.

A lo largo de la historia, millones han quedado atrapados en guerras, persecuciones y represalias, muertos por sus ideas, por pertenecer a un grupo o simplemente por ser considerados enemigos. Las Trece Rosas nos recuerdan que los millones fueron, alguna vez, uno.

Uno por uno.
Nombre por nombre.
Vida por vida.

UN ARCHIVO INFINITO

Mi concepto del espacio escénico nace de una idea esencial: sin documentos, la memoria corre el riesgo de desvanecerse.

Por eso he decidido situar la puesta en escena en un espacio simbólico: un archivo histórico imaginario e infinito de víctimas de la guerra y de la violencia política. Un lugar donde podrían convivir los nombres de quienes murieron en conflictos distintos, separados por décadas y continentes, pero unidos por una misma condición: haber sido víctimas de la crueldad humana.

Las estanterías contienen documentos, listas, fotografías, las huellas que han podido conservarse.

En ese archivo aparece una lista. Y en esa lista están ellas, las Trece Rosas.

No porque sean las únicas, sino porque al detenernos ante sus nombres podemos comenzar a escuchar a las demás.

Su historia abre una memoria más amplia: la de aquellas ocasiones en que la violencia ideológica convierte al ser humano en enemigo y la justicia es sustituida por la represalia.

El archivo es una imagen de la memoria: inmensa, fragmentaria e incompleta. Conserva lo que ha llegado hasta nosotros y hace visibles sus vacíos.



~

Jesús Lozano (ilustrador). *¡Mujeres! Trabajad en la retaguardia*. Litografía a dos tintas sobre papel, hacia 1937 (Madrid, Litografía Arte, calle Pelayo 60). Fundación Pablo Iglesias (Alcalá de Henares)

CUANDO TERMINA LA GUERRA

En todo conflicto bélico las sociedades aceptan matar dentro del marco de la contienda y, al menos en teoría, bajo reglas que limitan la violencia.

Pero ¿qué sucede cuando la guerra termina? ¿Qué ocurre cuando la lógica del enemigo sobrevive al campo de batalla y quien ya no combate continúa siendo considerado un enemigo?

Aquí aparece una cuestión esencial. Combatir no es lo mismo que castigar. Defenderse no es vengarse. Ejercer justicia no es ejercer represalia.

Las Trece Rosas Rojas nos sitúan en ese territorio donde la violencia de la guerra se prolonga en la paz y nos obliga a preguntarnos cómo se comporta una sociedad con quienes han sido derrotados.

En el caso de las mujeres republicanas, además, la persecución tuvo una dimensión doble: fueron castigadas por ser republicanas y por ser mujeres que habían ocupado un espacio público y político que el nuevo régimen pretendía negar. Su condición de mujeres formó parte de la violencia ejercida contra ellas.

DOCUMENTAR PARA RECORDAR

La memoria no debería prolongar el odio ni idealizar a las víctimas convirtiéndolas en instrumentos de propaganda.

La dignidad de una persona no depende de compartir sus ideas. Recordarla significa reconocer que su vida existió y que su muerte merece ser comprendida. La memoria debería servir para comprender, distinguir y reconocer, e impedir que la injusticia desaparezca bajo el silencio.

Recordar no cambia el pasado: una placa no devuelve una vida y un archivo no repara una ejecución. Pero podemos ocultar lo sucedido, negarlo o conservarlo como conocimiento.

Mi concepto escénico apuesta por esta última posibilidad: una memoria crítica, documentada y profundamente humana.

Antes de ser ejecutadas, las Trece Rosas estuvieron presas en la Cárcel de Ventas, en Madrid, sometidas a un hacinamiento extremo. La falta de espacio, las deficientes condiciones higiénicas y, en ocasiones, la imposibilidad de disponer siquiera de un lugar donde tumbarse para dormir marcaban una vida cotidiana de privación y espera. Recordarlas implica recordar ese tiempo anterior a la muerte, en una prisión desbordada donde la violencia alcanzaba los cuerpos y la dignidad.

Las cantantes prestarán su cuerpo y su voz, vistiendo simbólicamente la ropa de aquellas jóvenes. No para convertirse literalmente en ellas ni para apropiarse de sus identidades, sino para ofrecerles durante un tiempo aquello que la muerte les arrebató: un cuerpo, una presencia, una voz.

La voz posee algo que ningún documento puede sustituir: respira, tiembla, se quiebra y ocupa el aire. Al pronunciar sus nombres, dejan de pertenecer únicamente al archivo y vuelven a ocupar un espacio público.

El teatro se convierte así en un lugar de restitución simbólica: durante la representación vuelven a ser, más que personajes, personas, evolucionando por el espacio escénico como ecos, resonancias de los nombres guardados en sus estanterías.

LO QUE SABEMOS Y LO QUE HEMOS PERDIDO

Nunca sabremos exactamente cómo eran sus voces, cómo caminaban o qué habría sido de sus vidas. La escena debe asumir esa frontera.

Los vacíos serán visibles porque la ausencia de información es también información, forma parte de la memoria.

Por ello, el vestuario y el maquillaje plantearán los límites del conocimiento histórico.

La caracterización dependerá de la documentación conservada: fotografías, testimonios y descripciones permitirán una mayor precisión; cuando la información sea escasa, el vestuario dejará espacio a la sugerencia, como un daguerrotipo que hubiera perdido definición con el paso del tiempo.

LOS LUGARES DE MEMORIA

Llegados a este punto es inevitable la pregunta: ¿cómo nos relacionamos con los lugares de memoria?

La historia puede escribirse en un libro, conservarse en un archivo o transmitirse mediante un testimonio, pero un lugar posee una fuerza distinta: nos recuerda que aquello ocurrió realmente, que hubo personas que tuvieron una vida y que, en un momento determinado, la perdieron en ese preciso lugar.
Por eso es necesario conservarlos: no para mantener abierta una herida ni alimentar el enfrentamiento, sino para afirmar que lo que pasó, pasó, y permitir que cada generación construya su propia relación con ello.

DEL ARCHIVO AL FUTURO

Y quizá, cuando el silencio vuelva a ocupar el espacio, aparezca una presencia inesperada: una figura pequeña, una mirada que todavía no conozca los nombres.

Ante ella, el lugar de memoria adquiere otro significado: ya no es sólo el espacio de quienes estuvieron y ya no están, sino también el territorio de quienes tienen toda la vida por delante.

Una mirada inocente se aproxima a un lugar marcado por la muerte sin saber qué sucedió allí. En ese gesto aparece una posibilidad nueva: conocer el pasado sin quedar atrapado en él.

Quizá ese sea, finalmente, el sentido de un archivo de la memoria: no conservar el pasado para vivir en él, sino para que pueda ser conocido por quienes todavía no han llegado.

La memoria no es únicamente un lugar para los muertos: es una responsabilidad hacia los vivos y hacia quienes están por venir.

Y quizá el gesto más sencillo pueda convertirse entonces en el más profundo y esperanzador: romper el silencio solemne con otro sonido inesperado.

Y el pasado, por un instante, podrá encontrarse de nuevo con el futuro.

LAS TRECE ROSAS

A DIEZ MIL KILÓMETROS, OCHENTA Y SIETE AÑOS Y CUATRO GENERACIONES DE DISTANCIA

FERNANDO HERNÁNDEZ HOLGADO

~

A Giuliana Di Febo

LA LARGA PARÁBOLA DE UN RECUERDO

El pasado 30 de mayo de 2026, en la Córdoba de la República Argentina, fue encontrado el cuerpo desmembrado de la adolescente Agostina Vega en un descampado de las afueras de la ciudad. Se trataba de un nuevo caso de «femicidio», o «feminicidio», como decimos aquí. Para principios de agosto, Agostina, a sus catorce años, era una de las cerca de 150 niñas y mujeres asesinadas en el curso del año, según el Observatorio de las Violencias de Género «Ahora Que Sí Nos Ven», que precisamente denunció el «escenario de desprotección» que había supuesto el vaciamiento de programas, el recorte de recursos y los discursos negacionistas de la violencia de género promovidos por el gobierno del presidente Javier Milei.[1]

El asesinato de la joven Agostina impactó de manera especial en el país. En las principales ciudades se convocaron marchas, empezando por Córdoba: la del 3 de junio en Buenos Aires, frente al Congreso de la Nación, fue multitudinaria. Una de las pancartas llamó mi atención por el nombre de la asociación que la portaba: «Trece Rosas». Cuando me acerqué a preguntar por el mismo a las jóvenes que la sostenían, me respondieron sin dudar: «Obvio que sabemos quiénes fueron las Trece Rosas. Eran comunistas. Lucharon contra Franco».

Me embargó una gran emoción. En seguida me vino a la cabeza una de las primeras veces que oí hablar de ellas. Fue a la altura de 2001, un cuarto de siglo atrás, cuando escuché de los labios de Josefina Amalia Villa, una de las muchas mujeres que conoció la superpoblada cárcel femenina de Ventas de la posguerra, el relato de la *saca* de tres de las Trece Rosas en la madrugada del 5 de agosto de 1939: Martina Barroso, Anita López Gallego y Victoria Muñoz. Jose Amalia había estado con ellas en la misma sala de menores, y de aquella noche, entre otros muchos recuerdos, había atesorado uno de Anita: [2]

> «Se vistieron ayudadas por las demás, nuestras manos temblaban mucho más que las suyas. Anita, al terminar, nos preguntó con voz serena, un poco baja: "¿Llevo las medias derechas? Le dijimos que sí, pero ¿quién las miró?" Las abrazamos una y otra vez. Qué horrible mezcla de gritos y de silencio.»

De repente pude casi visualizar, en aquel cielo otoñal de Buenos Aires, a más de diez mil kilómetros del escenario de aquel otro asesinato producido en los alrededores de la necrópolis madrileña del Este, la larga parábola que lentamente había trazado en el tiempo aquel primer recuerdo, el recuerdo que aquella madrugada comenzó a atesorar el círculo de allegadas de las Trece Rosas en la prisión, como la propia Jose Amalia. A diez mil kilómetros, ochenta y siete años y cuatro generaciones de distancia. ¿Qué clase de fuerza germinal había poseído aquel recuerdo para sobrevivir durante tantos años —primero a la larga dictadura franquista, de manera clandestina, y después a la indiferencia de las décadas siguientes de democracia— con el resultado final de terminar floreciendo de nuevo ya en el siglo XXI, al otro lado del Atlántico?



~

Fernando Hernández Holgado (fotógrafo). *Marcha del 3 de junio de 2026 en la Plaza del Congreso en Buenos Aires.* Fotografía digital. Colección del autor.

DOS MEMORIAS

Justamente había publicado un mes antes un artículo sobre el recuerdo y la memoria de aquel episodio, donde rastreaba de algún modo la «vida social» del acontecimiento que la originó: el fusilamiento por las autoridades franquistas de trece jóvenes al comienzo de la posguerra madrileña, en la madrugada del 5 de agosto de 1939.[3] El caso fue conocido dentro de la prisión femenina en la que estaban hacinadas, la de Ventas, como el expediente de las «Menores» o «Trece Rosas». En el artículo excavaba dos profundas capas de memoria en buena medida simultáneas: la de la memoria social del episodio en el exilio comunista, tan prolongado por la duración de la dictadura, y la memoria también social y colectiva de la comunidad de presas políticas del interior, nacida del recuerdo traumático e inmediato de las propias compañeras de prisión de las Trece Rosas, como la propia Josefina Amalia Villa.

Ambas memorias venían a oponerse tanto por naturaleza como por desarrollo. La memoria del exilio se ajustó a un formato esencialmente militante, de largo aliento: el del martirologio político, especie de molde de lejanas raíces religiosas —el mártir como «testigo» de la fe— que a lo largo de la era contemporánea conoció versiones más o menos secularizadas de todo signo político. Ahí estuvieron «mártires» femeninas como la *communard* Louise Michel, o la dirigente comunista Matilde Landa, quien se suicidó



Juana Francisca Rubio (ilustradora). *Unión de Muchachas. Campamento deportivo.* Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad. Litografía a color sobre papel, hacia 1938 (Valencia, Litografía S. Durá. Socializada UGT-CNT). Fundación Pablo Iglesias (Alcalá de Henares)

por presiones de las autoridades de la cárcel en 1942, por acercarnos al caso español, pero también los casos de las monjas asesinadas durante la Guerra Civil o las *quintacolumnistas* madrileñas como la joven María Paz Unciti. Para la memoria social de las Trece Rosas en el exilio, la fórmula martirial tendió forzosamente al estereotipo —y al mito— por una simple cuestión de distancia física, de lejanía espacial y temporal respecto al episodio. Comenzó, de hecho, a forjarse tarde, en 1946, a partir de las fragmentarias informaciones de una joven de las Juventudes Socialistas Unificadas (JSU), Adelaida Abarca —quien, antes de fugarse a Francia, había convivido con algunas de las Trece Rosas en Ventas[4]— y, ya en 1950, de las de otra antigua presa de Ventas, también exilada en Francia, que nunca llegó a coincidir con ellas: Mercedes Núñez Targa.[5]

Pero, aparte de determinados detalles concretos, fue aquella una memoria estereotipada y mitificada, esencialmente de carácter escrito y fuertemente ideologizada en un sentido partidario. El estereotipo mítico reunía así así todos los elementos clásicos, presentes en todo tiempo y lugar: desde la juventud e inocencia absoluta de las víctimas —presentadas todas como menores de edad—, hasta la maldad de una presunta delatora —antigua compañera suya—, pasando, como no podía ser menos, por su heroico comportamiento ante el piquete de ejecución. El desconocimiento de los mismos nombres y apellidos de la mayoría de las víctimas —solo muchos años después serían completados— no impidió, sin embargo, que proliferaran en Francia y otros lugares del exilio clubes y casales bautizados como «Trece Rosas», al lado de otros como «Miguel Hernández», «Federico García Lorca» o «Lina Odena», esta última una «mártir» de primera hora.

La otra memoria del suceso —la «interior»— por el contrario, fue esencialmente clandestina, subterránea y oral, protagonizada por aquellas jóvenes que conocieron y convivieron con las Trece Rosas en la cárcel de Ventas a lo largo de la primavera y el verano de 1939, así como por sus familiares. Esa memoria, si bien tampoco se libró del todo de la tendencia a la mitificación por razones evidentes —de inevitable romantización, cuando no de funcionalidad para la movilización política— mantuvo un firme compromiso, un pacto de fidelidad con la «verdad» de lo ocurrido. En este sentido, y en proporción directa a la gravedad del trauma sufrido en primera persona —la enorme conmoción moral que supuso la *saca* de las Trece Rosas en la comunidad de presas políticas de Ventas—, la memoria directa de aquellas jóvenes, antiguas compañeras, cuando no amigas de las víctimas, fue una memoria verdaderamente *testifical* en el sentido etimológico de la palabra. Durante la larga dictadura las supervivientes se esforzaron en dar fe y recordar fielmente lo ocurrido, en común, en conversaciones a media voz, siempre de manera oral, pero con todo lujo de detalles —frases, voces, nombres, imágenes gráficas, escenas completas—, tanto más cuando su credibilidad ante el que quisiera escucharlas dependía de ello, de la veracidad de su relato.

Una de aquellas transmisoras fue Mari Carmen Cuesta, del mismo expediente, amiga de una de las *rosas*, Virtudes González. A la altura de los años ochenta del siglo XX, Mari Carmen se vio a sí misma y a sus compañeras como aquellos resistentes a la distopía del filme *Fahrenheit 451* de Truffaut, convertidos en «hombres-libro» cuando, refugiados en los bosques, memorizaban fielmente las obras de la literatura universal que estaban siendo destruidas por el régimen opresor, con la esperanza de que algún día pudieran editarse de nuevo:[6]

> «Yo cuando vi esta película me causó un impacto tremendo porque pensé que éramos cientos, más que cientos, miles de mujeres que, como en esa película, guardábamos también en nuestras mentes unos profundos testimonios; unos testimonios que también esperábamos que pudieran salir en un momento determinado y poder llenar todas las páginas de la historia, de esa historia que fue la época más larga, más negra y más brutal de nuestro país: la historia del fascismo».

Eso y no otra cosa era y es la «memoria histórica» —que no fue ningún invento de las décadas futuras— como relato testimonial de hechos que nunca o con muchas dificultades —durante el franquismo y la Transición— llegaron a ser públicamente reconocidos, validados como «verdad» al modo de la expuesta en los estudios académicos o en los libros de texto. Hay que imaginarse aquí a una compañera de cautiverio de las Trece Rosas —la propia Mari Carmen, pero también Josefina Amalia Villa, o Antonia García Alonso y tantas otras presas de aquella Ventas de 1939— que, habiendo sobrevivido a la prisión de la posguerra, se esforzó durante décadas por mantener vivo su recuerdo en el ecosistema totalitario del franquismo, en el doble marco del silencio obligado de los vencidos y de la omnipresente política memorial de los vencedores.

El momento clave de todas estas mujeres, su «ventana de oportunidad», llegó ciertamente tarde, y en un contexto histórico —el de la Transición y de los primeros gobiernos socialistas— para nada inclinado al recuerdo del trauma vivido: finales de la década de los setenta y primeros ochenta del siglo XX. En un ecosistema político que aún era hostil a la acogida y proyección pública —con apoyo oficial, institucional— de esa clase de recuerdos, dos factores estrechamente rela-



~

Mercedes Núñez Targa [«M. Núñez»] (dibujante). *Retrato de Justa Freire y Rafaela González Quesada en la prisión de Ventas*. Dibujo a lápiz sobre papel, 1940. Fundación Ángel Llorca. Legado Justa Freire (Madrid)

cionados entre sí colaboraron para cambiar la situación. Uno fue la emergencia de una conciencia femenina entre las propias militantes antifranquistas —las supervivientes de la primera generación de presas políticas— sobre la importancia de su propia *historia*, de sus propias trayectorias en el marco del movimiento político contra la dictadura, todo ello en el contexto del feminismo de la segunda ola. El libro de Juana Doña, *Desde la noche y la niebla*,[7] de 1978, fue pionero al respecto. A este texto le siguieron el de Ángeles García-Madrid[8] y los volúmenes fundamentales de testimonios compilados por Tomasa Cuevas a lo largo de los años ochenta, por citar solo los más destacados.[9] El segundo factor no fue otro que el concurso de investigadoras de esta misma ola feminista —Giuliana Di Febo, Fernanda Romeu, Shirley Mangini— que hicieron de «solicitadoras de testimonios» —al decir del sociólogo Michel Pollak—[10] con trabajos que en buena medida coincidieron con los de militantes feministas como Carmen Alcalde[11] o Lidia Falcón[12] tanto en libros como en revistas (*Vindicación Feminista, Poder y Libertad*). No podemos menos que citar también aquí el importante reportaje del periodista Jacobo García Blanco-Cicerón,[13] que hizo de solicitador de testimonios y fotografías no solamente de compañeras de las Trece Rosas, sino también de familiares suyos.

EL POEMA QUE LES DIO NOMBRE

Solo a la altura de 1985 se publicó el poema que muy probablemente acuñó el nombre de «Trece Rosas», obra de la maestra Rafaela González Quesada, *Rafita*, hermana del escultor Juan Cristóbal González. El poema, con el título «Cuando mueren las estrellas», fue redactado la misma noche del 5 de agosto de 1939:[14]

> «Agua verde verde...
> Cielo de peces azules
> ¡Que han muerto las estrellas!
> ¡Rosas encapulladas entre los blancos tules
> del alba. Blancor de doncellas!
> Ay, agua verde verde...
>
> Al suelo han caído las estrellas,
> trece estrellas rojas
> azules y amarillas,
> y la tierra se cubre de azucenas por ellas
> de blancas rosas y de campanillas
> ¡que han muerto las estrellas!
> ¡Ay! Agua verde verde...»

Rafita había coincidido con Mercedes Núñez Targa en Ventas, quien la retrató en un precioso dibujo en compañía de su gran amiga, la también maestra Justa Freire.

El poema conoció un curioso destino mientras ella continuaba en prisión, de la que finalmente saldría en una fecha tan tardía como 1954.[15] Su hermano lo llevó a París, donde una de las hijas de Marie Sklodowska Curie promovió una campaña de protesta por los fusilamientos.[16] Para entonces, las *sacas* masivas de agosto habían trascendido a la prensa internacional.[17] No habría sido extraño que el contacto con Curie procediera de la científica María Teresa Toral, destacada científica del Instituto Nacional de Física y Química de Madrid encarcelada en Ventas desde junio de 1939 y compañera de prisión de *Rafita*.[18]

Merece la pena detenernos en las múltiples manos por las que pasó el poema. Fue Antonia García Alonso, también del expediente de las menores, quien lo incorporó en la entrevista que le hizo Tomasa Cuevas a principios de los ochenta.[19] La denominación propia de «trece rosas», desde 1939, había seguido por tanto dos caminos diferentes. Uno, el más tardío, fue el camino del exilio, ya comentado. El vehículo no fue otro que la propia Mercedes Núñez quien, en el exilio francés, publicó en 1950 el artículo mencionado en la revista *Mujeres Antifascistas Españolas* bajo ese título.[20] El otro camino fue el de las memorias subterráneas del interior, que solamente afloraron —en forma de testimonios públicos y obras autobiográficas— a finales de los setenta y a lo largo de toda la década de los ochenta, como una suerte de rico tapiz de voces.

LA HISTORIA ACADÉMICA LLEGA TARDE

El mérito de todas estas iniciativas de afloramiento de memorias subterráneas fue tanto mayor cuanto, por aquellas mismas fechas, aún permanecía vedado el acceso a la documentación oficial de la represión: los sumarios judiciales de los archivos militares y la documentación penitenciaria. Solo a principios de los años noventa fueron abiertos al público los sumarios judiciales del Tribunal Militar Territorial Primero de Madrid, depositados por aquel entonces en el Gobierno Militar de la capital. No había un inventario, de modo que no podía saberse qué documentación se había conservado y cuál no, mientras que el estado general de la misma era pésimo, a lo que se añadían los largos tiempos de espera del trámite de consulta, de un





HEROINAS DE ESPAÑA

LAS TRECE ROSAS

ABRIL de 1939. Consumada la traición, los invasores ultrajan con su presencia las calles del heroico Madrid : mercenarios italianos, oficiales nazis, señoritos falangistas, legionarios borrachos, moros... El terror se abate sobre los hogares madrileños. Miles y miles de ciudadanos honrados se hacinan en las cárceles. Ya no hay mas sitio. Es preciso habilitar escuelas y conventos para encarcelar a todos los patriotas. En las comisarías, en los locales de Falange, mujeres, hombres y niños son apaleados y torturados con sádico refinamiento. Las tapias de los cementerios se tiñen de rójo con la sangre de los mártires.

Insignias oprobiosas invaden calles y plazas, una algarabía de himnos falangistas quiere infiltrarse a través de las puertas cerradas de los hogares, donde las mujeres lloran de dolor y de rabia. Los altavoces se desgañitan :

« Desarmado y cautivo el ejército rojo... la guerra ha terminado. »

¡ No, no ha terminado ! ¡ No, la lucha! no habia terminado ! Hombres, mujeres, miembros del Partido Comunista, esparcidos por toda España, curtidos por la lucha al frente de la clase obrera y todo el pueblo, serenos, convencidos, explicaban como era sólo una batalla la que se habia perdido, pero que la lucha, bajo otras formas continuaba. En un rincón de Madrid, varios jóvenes discuten en voz baja, con una grave resolución pintada en sus rostros todavía adolescentes :

— Nosotros, los J.S.U., no nos doblegaremos jamás ante el enemigo. Es preciso continuar la lucha, cualesquiera que sean las condiciones. Para ello, debemos reorganizarnos inmediatamente, reanudar el contacto con nuestros jóvenes. Como tareas inmediatas debemos plantearnos el lanzar unas octavillas, a mano si es preciso, llenar de inscripciones los muros de Madrid, escribiendo encima de los propios carteles del enemigo. Hay que organizar la ayuda urgente a los patriotas en peligro, la solidaridad hacia nuestros presos...

— ¡ Y venceremos, camaradas ! — dice con apasionado murmullo una muchachita muy joven, casi niña.

. . . . . .

Eran trece. La menor no habia cumplido los 16 años. La mayor no pasaba de los veinte. Descubierta su valerosa actuación clandestina, gracias a la vil delación de una chivata — Carmen Vives Samaniego — ingresaron en Ventas el mismo dia : Ana-Mari, Virtudes Gonzalez, Conchita Conesa, Soledad, Blanquita... Atrozmente torturadas en la Comisaría, se portaron como auténticas J.S.U.

— ¡ Que lastima de muchachas ! — suspiraban las « aguelillas » presas al verlas tan guapas. ¡ Parecen rosas !

Toda la reclusión se mantuvo en vilo cuando las llevaron a « consejo » a las Salesas. Al regreso, fue la noticia cruel, aterradora, que estremeció de horror a toda la cárcel : las trece menores volvían condenadas a muerte por un « tribunal » militar y la sentencia debía ser ejecutada dentro de 48 horas.

¿ Como describir la desesperación de las presas ? Pero las menores, serenamente, sin perder la sonrisa, les atajaron :

— No lloreis, compañeras. ¿ Para qué? Nosotros somos las interesadas y estamos tranquilas. Si caemos, moriremos por una causa justa. No nos pesa.

Fueron a ducharse, se peinaron bien, se acicalaron con sus mejores ropas. Conchita Conesa se sacó un anillo, recuerdo de familia y lo entrego a su mejor amiga. Blanquita insistía en que le cortaran su negra trenza para mandarla a sus familiares. Todas ellas empaquetaban humildes recuerdos que querían dejar a los padres, a los hermanos, al novio... Hacían las últimas recomendaciones :

— No cejeis en la lucha. Decidles a los de la calle que se organicen, que continuen. Lo unico que sentimos es no haber podido seguir nuestro trabajo...

A media noche, María Teresa, funcionaria falangista, verdadero monstruo sin entrañas, apareció en la ampliación de menores con un papel en la mano.

— Es la lista. Somos nosotras — dijeron las trece menores con calma.

La pluma es incapaz de describir la emoción de todas las menores que con ellas se encontraban, los abrazos, las tiernas despedidas, el instante desgarrador de verlas desaparecer para siempre.

Erguidas, sonrientes, las trece rosas marcharon a la muerte con un « ¡ Viva la Republica ! » en los labios.

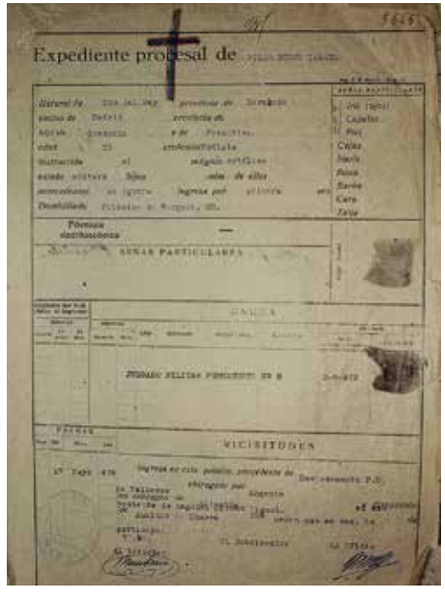
Poco después, la descarga fatal las abatía en el próximo cementerio del Este. Blanquita quedó en pié ; no habia sido tocada. Friamente, María Teresa, la fiera falangista, le apoyó su pistola en la sien. Una detonación. El cinco de agosto de 1939, las trece rosas, símbolo de la juventud española, que prefiere morir que doblegarse ante el enemigo, habían escrito con su sangre uno de los primeros capítulos de la lucha heroica y silenciosa del pueblo español bajo la opresión franquista.

. . . . . .

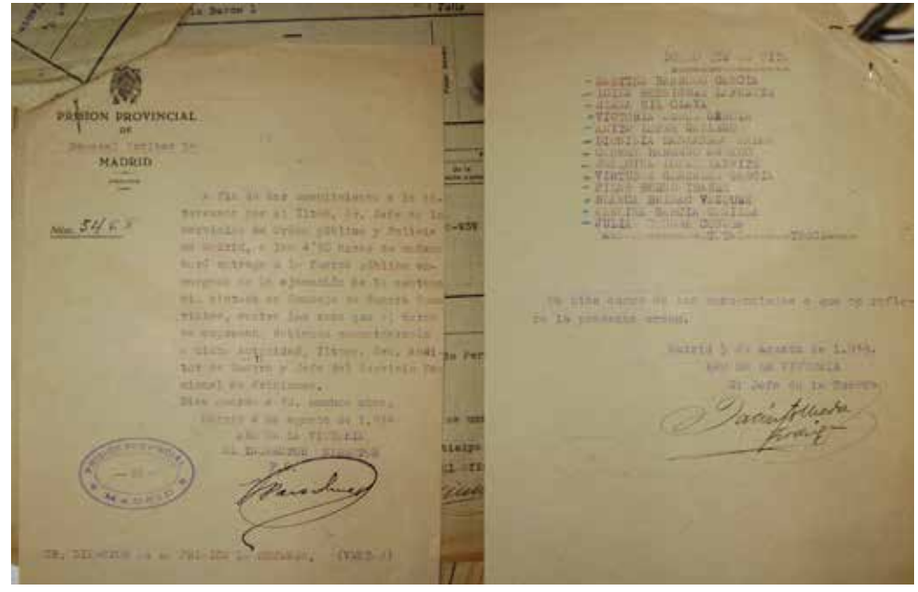
Aquel combate desigual, duro y difícil de los primeros días, aquellos intentos aislados de reorganización, que tanta sangre y tantas lágrimas costaron, no han sido estériles. Los primeros conatos de lucha clandestina se han transformado en un vasto movimiento, fuerte y arrollador, que ampliándose constantemente, avanza con ímpetu irresistible y culminará en el aniquilamiento de Franco y sus amos y el triunfo esplendoroso de la República.

Han pasado once años desde que cayeron nuestras trece rosas, combatientes clandestinas de la primera hora, pero sus nombres se hacen cada vez con más fuerza en nuestro corazón. ¡ Que morir por el pueblo es vivir para siempre !

«Las Trece Rosas. Heroínas de España». ». Cubierta y artículo atribuido a Mercedes Núñez Targa y publicado en *Mujeres Antifascistas Españolas*, nº 39, septiembre-octubre de 1950, p,11 (París, Société Parisienne d'Impression). Ministerio de Cultura. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (Madrid).


Expediente procesal de

VICISITUDES


PRISION PROVINCIAL
DE
MADRID

Expediente penitenciario de Pilar Bueno Ibáñez con la hoja de entrega al piquete de ejecución. Hojas impresas y mecanografiadas, manuscritas a tinta. Archivo General del Ministerio del Interior (Madrid)

año como mínimo. En esas condiciones, los historiadores Mirta Núñez Díaz-Balart y Antonio Rojas Friend pudieron, tras la consulta del sumario 30.426, publicar por primera vez la lista completa de los nombres y apellidos de las Trece Rosas en 1993, como parte de una investigación patrocinada por la Fraternidad de Militares por la República sobre el número de personas ejecutadas en el Madrid de la posguerra (1939-1945), que vería la luz tres años después.[21] Los autores averiguaron asimismo por la documentación consultada que las Trece Rosas habrían debido ser catorce. Antonia Torre Yela se libró aquella noche del fusilamiento porque equivocadamente fue consignada como «Antonio Torres Llera»: la posteriormente denominada «rosa número catorce» sería ejecutada el 19 de febrero de 1940.[22]

La investigación, además de precisar por primera vez el número total de personas ejecutadas la noche del 5 de agosto —56—, desmintió el infundio que relacionaba aquellas ejecuciones con el asesinato del comandante Gabaldón y su hija cometido a finales de julio por un grupo guerrillero, cuando ya la inmensa mayoría de encausados —todas las Trece Rosas, por ejemplo— habían sido detenidos a lo largo de los meses anteriores.[23] Por lo demás, y frente a lo transmitido por los rumores de cárcel acerca de la responsabilidad de la jovencísima militante de las JSU, Mari Carmen Vives en la detención de los componentes de la JSU, el examen de la documentación militar dejó claro que la declaración más profusa ante la policía, la más incriminadora de todo el sumario, había sido la de uno de los militantes varones de la JSU.

Algo después, el posterior examen de otra documentación también muy tardíamente abierta al público, los expedientes de cárcel depositados en el archivo del centro de inserción «Victoria Kent», dependiente de la Dirección General de Instituciones Penitenciarias, permitió precisar nombres, fechas y demás detalles.[24] Solo entonces se supo, por ejemplo, la edad exacta que tenían en el momento de su detención. De las trece, las menores de 23 años —el umbral de la edad civil, que no la penal, que se cifraba en los 16— fueron nueve: Martina Barroso, Julia Conesa Conesa, Adelina García Casillas, Elena Gil Olalla, Virtudes González García, Anita López Gallego, Dionisia Manzanero Salas, Victoria Muñoz García y Luisa Rodríguez de la Fuente. Por lo demás, solo en 2018 pudo aquilatarse con mayor precisión el número exacto del total de personas ejecutadas en la capital durante el periodo 1939-1944, gracias al estudio encargado por el Ayuntamiento de Madrid que permitió el acceso a los libros de enterramiento y órdenes de inhumación de la Necrópolis del Este.[25]

Las Trece Rosas eran en su gran mayoría jóvenes de clase trabajadora —modistas, sastras, mecanógrafas— que, habiendo comenzado a militar en la Juventudes Socialistas Unificadas, el Partido Comunista de España o la Unión de Muchachas al comienzo de la guerra, se habían formado política y culturalmente a través del trabajo militante de retaguardia: como cobradoras de tranvías, en talleres textiles, comedores populares, casas-cuna para huérfanos de guerra, etc. Pese a los recientes esfuerzos de algún investigador especialmente acrítico con las fuentes oficiales,[26] hay que decir que durante el poco tiempo de que dispusieron para militar en el proceso de recons-

trucción de la JSU y del PCE, sus actividades apenas fueron más allá de la asistencia a presos, captación de militantes dispersos y establecimiento de enlaces y contactos, aparte de que la desconexión con las máximas autoridades del partido en el exilio fue prácticamente absoluta durante los dos primeros años de posguerra. Como bien señaló el historiador Hartmut Heine, durante aquellos primeros años de posguerra, fueron mayoritariamente militantes femeninas las que crearon aquella primera red de socorros de urgencia de los perseguidos, casi como una prolongación —bien que voluntaria, y politizada— de aquellas tareas de cuidados asignadas tradicionalmente a las mujeres en el sistema dominante de roles sociosexuales.

LA MEMORIA CULTURAL

Sabemos que la historia se hace con documentos escritos, con fuentes documentales, pero no sólo. La historia tardía de las Trece Rosas se hizo tarde, pero ya antes —y durante— empezó a hacerse con el fundamental concurso de los testimonios de sus protagonistas, es decir, gracias a la memoria directa. Ahora bien, desaparecidos los testigos, ¿qué ocurre con la memoria? Fundamental también ha sido, en este sentido, el concurso de los testimonios familiares: lo que Marianne Hirsch denominó «posmemoria».[27] Si hoy podemos ver fotografías de varias de aquellas jóvenes y leer, por ejemplo, algunas de las cartas de capilla con las que se despidieron de amigos y familia fue gracias a ellos y a ellas. Ahí está, por ejemplo, el testimonio de Enrique García Brissac sobre su madre Blanca, con la carta que esta le envió, y que Jacobo García Blanco-Cicerón reprodujo en su reportaje de 1985, o las también cartas de despedida de Julia Conesa, publicadas por Fernanda Romeu en 1994 y posteriormente por el periodista Carlos Fonseca.[28] O el rico acervo —fotos, cartas, zapatillas bordadas—de Dionisia Manzanero y Martina Barroso, aportado por la familia y reproducido recientemente en el precioso libro *Las cartas de la memoria*,[29] que recoge tanto las cartas y postales de las personas ejecutadas en Madrid como las remitidas por sus familiares a casi medio siglo de distancia, como un hermoso y conmovedor intento de salvar el abismo del dolor y la muerte.

¿Pero qué ocurre entonces con la memoria, a la distancia ya aparentemente insalvable de cuatro generaciones? Pues que, si logra sobrevivir, lo que no siempre ocurre, acaba por transmutarse en memoria social o colectiva, o en una incipiente memoria cultural como parte de esta última,[30] evidenciada hasta el momento en todas aquellas obras artísticas y literarias que a lo largo de este siglo se han venido acordando de aquellas trece jóvenes asesinadas del año 1939, así como en los diferentes ritos cívicos de conmemoración y representaciones simbólicas que siguen suscitando. En el ámbito estrictamente cultural-artístico, con mayor o peor fortuna, las generaciones posteriores —a partir de la llamada «generación de los nietos»— se han acordado de ellas: desde novelistas como Jesús Ferrero o Dulce Chacón, hasta cineastas como Martínez-Lázaro o Benito Zambrano, pasando por dramaturgas como Júlia Bel o la compañía Arrieritos. La ópera *Las Trece Rosas Rojas* del Teatro de la Zarzuela es el último ejemplo. Para ello, solo se ha necesitado un requisito: que el tiempo actual, el nuestro, se sienta moral, sentimentalmente, políticamente interpelado, afectado e indignado por aquel cada vez más lejano crimen, y lo vincule con los que aún hoy continúan produciéndose. En todo tiempo y lugar. Como en el caso de la pancarta que alzaron las jóvenes feministas de Buenos Aires en junio de 2026 en denuncia y protesta por el crimen de la adolescente Agostina Vega. A diez mil kilómetros, ochenta y siete años y cuatro generaciones de distancia.



Walter Reuter (fotógrafo). *Mitin de despedida del batallón de voluntarios, junto al Hotel Colón de Barcelona. De izquierda a derecha: Teresa Pàmies, de las Joventuts Socialistes Unificades de Catalunya; Josefina López y Trinidad Torrijos de la Unión de Muchachas; y Montserrat Martínez, presidenta de la Aliança Nacional de la Dona Jove.* Fotografía, abril 1938. Archivo Fotográfico Guillermo Fernández Zúñiga (Barcelona). © Walter Reuter. FGFZ.

NOTAS

~

[1] https://efeminista.com/agosto-feminicidios-argentina/;

https://www.lanacion.com.ar/seguridad/ni-una-menos-en-vivo-en-plena-conmocion-por-agostina-vega-se-realizan-hoy-las-marchas-contra-la-nid03062026/.

[2] Testimonio de Josefina Amalia Villa, reproducido en Giuliana Di Febo: *Resistencia y movimiento de mujeres en España 1936-1976*. Barcelona, Icaria, 1977, p. 100.

[3] Fernando Hernández Holgado. «Mitos y memorias. Una arqueología del mito martirial y de las memorias subterráneas de las "Trece Rosas"». *Pasado y Memoria*, 33, pp. 64-97. https://doi.org/10.14198/pasado.32287.

[4] La primera referencia a las trece ejecutadas en la prensa del exilio comunista en: «Y llegaron a nosotras», *Mujeres Antifascistas Españolas (MAE)*, nº 1, 1 de noviembre de 1946, p. 3.

[5] «Las Trece Rosas», *MAE*, nº 39, septiembre-octubre de 1950, p. 14.

[6] Tomasa Cuevas Gutiérrez. *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*. Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2003, p. 195.

[7] Juana Doña Jiménez. *Desde la noche y la niebla (mujeres en las cárceles franquistas)*. Novela-testimonio. Madrid, Ediciones de la Torre, 1978.

[8] Ángeles Ortega García-Madrid. *Réquiem por la libertad*. Madrid, Copiasol, 1982.

[9] A partir de *Mujeres de las cárceles franquistas*, publicado en Madrid por la editorial Casa de Campo en 1982. A este primer volumen siguieron tres publicados por Sirocco Books en 1985 y 1986 (*Cárcel de mujeres I y II*, y *Mujeres de la resistencia*), que fueron reeditados posteriormente en *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas...*, 2003.

[10] Michael Pollak. *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite.* La Plata, Al Margen, 2006.

[11] Carmen Alcalde. *La mujer en la guerra civil española*. Madrid, Cambio 16, 1976.

[12] Lidia Falcón. *En el infierno. Ser mujer en las cárceles de España*. Barcelona, Vindicación Feminista, 1977.

[13] Jacobo García Blanco-Cicerón. «Las trece rosas». *Historia 16*, nº 106, pp. 11-29.

[14] T. Cuevas Gutiérrez. *Ídem*, p. 323. Utilizo aquí, sin embargo, la versión posterior recogida en Fernanda Romeu Alfaro. *El silencio roto. Mujeres contra el franquismo*, 1994, p. 293, debido a que corrige erratas evidentes —«tres» por «trece», por ejemplo—, aparte de que consigna adecuadamente el primer apellido de *Rafita*.

[15] María del Mar del Pozo Andrés. *Justa Freire o la pasión de educar*. Barcelona, Octaedro, 2013, pp. 202-204.

[16] Hartmut Heine. *La oposición política al franquismo*. Barcelona, Crítica, 1983, p. 66.

[17] «63 executions in Madrid», *The Times*, 7 de agosto de 1939, p. 10.

[18] Sobre su figura, véase Antonina Rodrigo. *Una mujer silenciada, María Teresa Toral: ciencia, compromiso y exilio*. Barcelona, Ariel, 2012.

[19] T. Cuevas Gutiérrez. *Ídem*, p. 293.

[20] «Las Trece Rosas», *MAE*, nº 39, p. 14. El texto no estaba firmado, pero la autoría de Mercedes Núñez resulta evidente a la luz de las similitudes con el capítulo «Las Trece Rosas» de su libro *Cárcel de Ventas*. París, Ebro, Editions de la Librairie du Globe, 1967. Una compañera de Mercedes en Ventas, Paquita Merchán (1920-2010), que permaneció allí de 1940 a 1943, afirmaría mucho tiempo después: «En la cárcel estuvimos juntas en la escuela con una profesora granadina llamada Rafita, que también era poetisa, fue la que hizo la poesía de las 13 Rosas [subrayado] que fueron fusiladas el año 39» (carta de Francisca Merchán a Pablo Iglesias Núñez, París, 24-10-1996. Archivo personal de Pablo Iglesias Núñez).

[21] Mirta Núñez Díaz-Balart y Antonio Rojas Friend. «Las Trece Rosas. Nuevas revelaciones sobre su ejecución». *Historia 16*, nº 205, 1993, pp. 21-25; y *Consejo de guerra. Los fusilamientos en el Madrid de la posguerra (1939-1945)*. Madrid, Compañía literaria, 1997.

[22] Todavía un familiar de Antonia Torre Yela corrigió el error del nombre «Antonia Torres Llera», derivado de la fuente documental del sumario y reproducido tanto en las obras mencionadas de Núñez y Rojas como en la de Carlos Fonseca (*Trece rosas rojas y la rosa catorce*. Barcelona, Temas de Hoy, 2014), en carta enviada al suplemento semanal de *El País* por su sobrino Guillermo Hernando Torre (*EP*, 5 de febrero de 2006). Véase al respecto, para todas las biografías, el blog *Quiénes eran*, del colectivo Memoria y Libertad de Familiares de Víctimas de Franquismo en Madrid, https://quieneseran.blogspot.com/search?q=Torre+Yela.

[23] Como se evidenció en el tratamiento de la prensa oficial: «La justicia ha quedado cumplida», *Arriba*, 6 de agosto de 1939; «Los esfuerzos por perpetuar el crimen político serán baldíos», *Ya*, 6-8 de agosto de 1939).

[24] Fernando Hernández Holgado. «Las Trece Rosas. Agosto de 1939. Un diálogo entre el documento y la fuente oral». En Jaume Sobrequés, Carme Molinero y Margarida Sala (coords.). *Los campos de concentración y el mundo penitenciario en España durante la Guerra Civil y el franquismo.* Barcelona, Crítica, 2003, pp. 646-662; y *Mujeres encarceladas: La prisión de Ventas: de la República al franquismo,1931-1941*. Madrid, Marcial Pons, 2003.

[25] La cifra total fue de 2.936 personas, casi trescientas más que la aportada por Núñez y Rojas. El listado se publicó en papel pocos años después: Fernando Hernández Holgado y Tomás Montero Aparicio. *Morir en Madrid (1939-1944). Las ejecuciones masivas del franquismo en la capital*. Madrid, Antonio Machado, 2020.

[26] Roberto Muñoz-Bolaños. *Las trece rosas. La verdad tras el mito*. Madrid, Espasa, 2025.

[27] Marianne Hirsch. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Harvard University Press, 1997.

[28] Carlos Fonseca. *Trece Rosas Rojas. La historia más conmovedora de la guerra civil*. Madrid, Temas de Hoy.

[29] Tomás Montero Aparicio (ed.). *Las cartas de la memoria*. València, Llibres de L'Encobert, 2023.

[30] Ute Seydel. «La constitución de la memoria cultural», *Acta Poética*, nº 35, 2, julio-diciembre de 2014, pp. 187-214.

~

LIBRETO

~

Félix Bispo,
basado en un hecho histórico

~

PERSONAJES

~

Las Trece Rosas Rojas

Julia Conesa
19 años

Virtudes González
18 años

Joaquina López
23 años

Blanca Brisac
29 años

Martina Barroso
22 años

Ana López
21 años

Victoria Muñoz
18 años

Adelina García
19 años

Carmen Barrero
20 años

Dionisia Manzanero
20 años

Elena Gil
20 años

Luisa Rodríguez
18 años

Pilar Bueno
27 años

Otros

Sor María Josefa
Empleada de la cárcel de Ventas

Madre
Madre de Virtudes González

Capellán
Empleado de la cárcel de Ventas

Enrique García
Marido de Blanca Brisac

Una Vecina

Otra Vecina

Engracia

Padre de Julia

Otro Padre

ACTO PRIMERO

~

La guerra ha terminado

Una gasa trasparente con escombros en la boca del escenario. En el centro, la Cibeles tapada como lo estuvo durante la guerra. Cuando la luz pasa se ve detrás una calle imaginaria devastada, un escenario con puertas a los lados y al fondo que quieren ser los portales de las casas de vecindad en un Madrid destruido. El suelo debe ser de adoquines, algunos levantados, ventanas arriba, luz de tramo de escaleras que se irá encendiendo para dar a entender que la gente está bajando a la calle... Una bengala anuncia una descarga de víveres desde el aire iluminando de manera espectacular la escena. Aunque parezca contradicción, todo debe tener una estética inventada y aun estando cerca del realismo nada debe ser realista a la vista del espectador.

En un pasaje de percusión y largos acordes se escucha una voz radiofónica que repite incesante una única frase «La guerra ha terminado».

Comienzo que debe ser de alegría explosiva. Las ventanas abiertas y un ambiente de fiesta dentro y fuera de las casas,... se ve gente en las azoteas.

Al comienzo un fragmento de marcha alegre / triste, las ventanas se van abriendo poco a poco y las puertas de los portales también. Viene luz del interior de las casas y de las escaleras, el escenario se va iluminando.

Un cargamento de chuscos de pan cae desde los aviones de repente como aquellos que de parte del bando nacional se arrojaron en su día. Gran estrépito.

De repente: luz, mucha luz... «rara luz». La calle va llenándose de gente.

Al chocar los panes contra el suelo, un mensaje de radio se filtra entre la música y el ruido. No se debe mencionar en él ningún nombre propio histórico.

Escena I. Esperanza y temor...

Introducción *(Instrumental)*

Recitado

UNA VECINA
(Asomándose.)
¡Engracia, Engracia!, ¿has oído? ¡La guerra ha terminado, lo acaban de decir por la radio!

ENGRACIA
¡Huy, hija, la radio! La cambiamos hace un mes por un saco de garbanzos... apolillaos...

OTRA VECINA
¡Vámonos a la calle!
(A alguien dentro)
¡Amancio, Angustias, a la calle, a la calle!

CORO
(Dentro)
¡A la calle, a la calle, a la calle!

Coro

CORO
Tres años,
tres años de madriguera.
Tres años de telarañas,
de miseria, de temor.
Tres años negros, de bombas,
de obuses y de sirenas.
Tres años de sobresalto,
de miedo, de sinrazón.
Años de muerte y de escombros:
tres años pa' no olvidar.
Tres años para la historia
que vive en la oscuridad.
Tres años sin porvenir...
sin porqué, sin fe y sin pan.
Pero todo acaba hoy...
y algo empieza, ¿que será?
La vida se abre camino,
y la esperanza en la paz.
El sol sale por oriente,
la noche, día será...

Recitado

JULIA
¡Padre, esto acabó! Hemos perdido, pero la paz está aquí...

PADRE DE JULIA
(Lleva en las manos una maleta para entregarle a su hija.)
Veremos si no viene disfrazada de venganza.
No confío. Algo más oscuro empieza, hija.

JULIA
Han dicho que el perdón alcanzará para todos.

PADRE DE JULIA
Veremos... ahora piensa en marcharte
cuanto antes.

JULIA
No, padre, yo me quedo en casa, en Madrid,
con usted.

PADRE DE JULIA
No sabes lo que dices, no lo sabes, no lo sabes.
(El ambiente sigue y un chotis se va abriendo paso poco a poco.)

Chotis

CORO
Es otro día, es un gran día.
Llegó la hora de vivir con alegría.
Llegó la hora, de la templanza
y del derecho de vivir con esperanza.

Madrid se estrena, Madrid se llena,
y sus ventanas son faroles de verbena.
Tenemos ganas de marcarnos un *chotís*.
Ya se han callado las sirenas en Madrid.

Que hoy hay que celebrar,
después de tanto padecer;
después de tanto sospechar
el que por fin va a amanecer.

Que vamos a dormir sin sobresaltos,
que vamos a salir sin precauciones,

que vamos a soñar con el pan blanco.
¡Que vamos a vivir con ilusiones!

Es otro día, es un gran día...
(El Coro va alejándose por detrás a seguir la fiesta por la ciudad.)

Recitado

OTRO PADRE
(Dándole una maleta.)
Hija, el perdón no vendrá.

VICTORIA
Pero han dicho que no habrá vencidos.

OTRO PADRE
¿Quién? Eso no será verdad; y si lo fuera, vuelves.

VICTORIA
No, padre, no tengo por lo que huir. Cuatro cuartillas borrosas.
(Los dos van entrando a casa con la maleta. El padre cabecea diciendo «No, no, no» y resignado va entrando en la casa.)

OTRO PADRE
Haces mal, haces mal...
(De un portal sale Virtudes y su madre la despide, ella se encuentra con Ana en la calle. El piano de Blanca se escucha en un balcón y después el violín de su marido Enrique se suma a la melodía —están ensayando la música para una película muda—.

Virtudes y Ana, con las cajas de entregar y alguna prenda apoyada en el brazo. Virtudes se pone una falda por delante haciendo pantomima y Ana le coloca un sombrero de gran señora.)

Rag-time. Música de película muda
(Instrumental)

Recitado

VIRTUDES Y ANA
(Frente al balcón)
¡Blanca, Blanca!
(Haciendo remedo de ronda de tunos.)
¡Asómate, asómate al balcón, carita de azucena!

BLANCA
(Asomándose.)
¡Enrique!, mira qué dos tunantes.
(Se asoma Enrique.)

ENRIQUE
(Hablado sobre la música)
Chiquillas, ¿qué festejáis? ¿Esa es la ropa que vais a entregar?

VIRTUDES
La paz ha llegado; Madrid festeja.

BLANCA
¿Viene así vestida? ¡No te fíes, niña!

ANA
Bajad los dos ahora mismo. Hoy nadie quiere ver películas.

VIRTUDES
Están todos en la calle, destapemos
a la Cibeles.

BLANCA
(Hablado sobre música)
¡Pobre diosa! Tres años sin ver el miedo...
(Enrique desde el balcón toca en el violín una melodía improvisada. Oscuro.)

Escena II. Presas de camino

(De los portales, del fondo y de los lados, van saliendo las trece mujeres: algunas acompañadas, otras solas, dos grupos de tres vienen juntas, sin nadie, llevan una maleta, una bolsa, un paquete, a alguna la despide algún familiar, abrazos. Dos policías y un inspector van haciendo la ronda y nombrando a cada una de ellas. Ellas van respondiendo «Presente» y en la mitad de la escena una luz se enciende en un balcón del fondo...)

Introducción *(Instrumental)*

Recitado

VIRTUDES
Madre, ya es tarde, vienen por mí.

MADRE
A ti no te tocan, antes tendrán que acabar conmigo.

VIRTUDES
Tenía que pasar; se están llevando a muchas de nosotras. La tortura trae denuncias.

MADRE
Eres una niña. Me llevarán contigo.

VIRTUDES
No, madre, alguien tiene que quedar... que pueda contar mañana.
(Dos policías apresan a Virtudes, la luz interior deja ver la escena de la detención y los forcejeos de la Madre.)

MADRE
(Saliendo y agarrando a Virtudes.)
¡No! No, a mi hija no, no se la llevan, ¡no!
(Interponiéndose entre los guardias.)
¡Que no, que no! Vecinas, ¡socorro! ¡Justicia!
¡Ayuda! ¡Auxilio! ¡No, no!
(Ya en la calle, Virtudes, su madre, los dos policías y el inspector. Un corro de vecinos se agolpa en la escena.)

Aria de la Madre

MADRE
(A la que sujetan dos vecinas.)
¿Por qué? ¿Por qué? ¿Es un delito coser?
¿Es un agravio esperar?
¿Es una afrenta luchar por una vida mejor?
¿Es un delirio creer que algo se puede cambiar?
¡No se la lleven por Dios!
¡Tengan por Dios caridad!
¡Llévenme a mí, por favor!

Con dieciséis años, se tiene esperanza.
Con dieciséis años, se tiene valor.
Con dieciséis años, se sabe muy poco.
Se piensa en lo bueno; se cree en lo mejor.
Me han quitado todo: mis hijos, mi vida,
mis días, mis noches, la fuerza y la voz.
(Mostrando las manos para ceñirle las esposas.)
Aquí están mis manos; estoy preparada.
Llévenme a mi sola; estoy solo yo...
(Apresan a Virtudes y la Madre arranca en un ataque de locura.)
¡Malnacidos! ¡Desalmados!
¡Canallas cien veces!
(Forcejeando.)
¡No! ¡Malditos seáis mil años!
¡Hija, bien de mi alma, adiós!
(El Inspector dispara un tiro al aire y se llevan a Virtudes hacia la cola de reas que se va formando; la Madre, soportada por dos vecinas, las verá alejarse.

En el fondo entre el tumulto se forma la cola a partir de la lista siguiente y van subiendo a un camión; deben llamar: «Blanca, Pilar, Julia, Carmen, Elena, Ana, Joaquina, Dionisia, Virtudes, Victoria, Luisa, Martina, Adelina».

Al nombrar a Virtudes, la Madre sin proferir palabra cae al suelo como un muñeco de trapo, desmayada.)

Trece nombres.
Himno de la joven guardia

(Al subir al camión, Julia comienza a cantar tímidamente el «Himno de la joven guardia» a partir de... «Siempre en guardia». El camión se aleja.)

JULIA, y después TODAS
Siempre en guardia,
siempre en guardia,
joven guardia,
hijos de la miseria,
ella rebeldes nos formó.
Odio a la tiranía
que a nuestros padres explotó.
Más hambre no hemos de sufrir,
los que trabajan comerán...

(Oscuro)

Escena III. Ingreso en prisión

(Caen tres rejas una tras otra en el frente al paso de las trece chicas. En voz baja, todas siguen entonando el himno de la joven guardia sin palabras: boca cerrada. Van todas esposadas. En escena, dos monjas y Sor María Josefa.)

Recitado

SOR MARÍA JOSEFA
¡Silencio, silencio! ¡Silencio he dicho! Aquí no caben músicas. No quiero dolores de cabeza, ni llantos, ni palabrería.
(Viendo a Elena que tiene dificultad por su falta de visión.)
Y a esta, ¿qué la pasa? ¿Estás ciega?
(Elena no responde.)
¿Y muda? Ésta nos conviene: dos virtudes juntas...

JOAQUINA
¡Señora!

SOR MARÍA JOSEFA
(Corrigiendo imperativa.)
¡Hermana! ¡Soy la hermana María Josefa!

JULIA
(Aparte, a las compañeras.)
¡Esta no es hermana de nadie! ¡No seré yo quien la llame así!

SOR MARÍA JOSEFA
¡Silencio! Aquí para hablar se pide permiso. Ya habéis hablado demasiado fuera... Estáis en la cárcel.

JULIA
(Aparte)
¡Gracias!, ya lo hemos notado.
(Murmullo)

SOR MARÍA JOSEFA
¡Y aquí mando yo!

JULIA
(Aparte, siempre con sorna.)
¡No me digas!

JOAQUINA
(A la monja)
¡Señora!

SOR MARÍA JOSEFA
¡Hermana!

JOAQUINA
¡Señora!
(Ante el desafío y la mirada de odio de la monja, todas dan un paso adelante solidarias con el valor de Joaquina, por la ciega.)
Se llama Elena; es mi amiga; está enferma y es menor de edad.

JULIA
¡Todas lo somos!

SOR MARÍA JOSEFA
(Preguntando con una sorna siniestra... mientras pasea entre ellas escudriñando.)
¿Amigas? ¿Enfermas? ¿Menores? Jóvenes aquí, viejas en la calle. ¡Me conozco el cuento! Vivís muy deprisa, pronto peinaréis canas si es que os queda pelo, ya veremos. «Quien mucho corre.»

JOAQUINA
(Levantando la mano, haciendo burla del refrán.)
Nunca tropieza...

JULIA
(Levantando la mano.)
Llega temprano...

BLANCA
(Cambiando el tono.)
No ve el camino...

SOR MARÍA JOSEFA
(Autoritaria)
¡Silencio, silencio! ¡Silencio y de rodillas!
(Se arrodillan haciendo un poco de parodia como niñas buenas que rezan en el colegio.)

Concertante. Canon

TODAS
(En canon)
En silencio y de rodillas,
como hemos vivido siempre:
en silencio y de rodillas.

BLANCA
Con la vista baja,

JULIA
Con las manos juntas,

VIRTUDES
Con la frente ardiendo,

JOAQUINA
Sin sentir el sol.

TODAS
(En canon)
En silencio y de rodillas
para ganarnos el cielo.

Para escuchar las mentiras,
para culparnos de nada
para guardar penitencia,
sin culpa, sin fe, sin Dios.

En silencio y de rodillas
hemos de seguir viviendo
sin ver lo que ya hemos visto,
ni saber lo que pasó.

BLANCA
Con la vista baja,

JULIA
Con las manos juntas,

VIRTUDES
Con la frente ardiendo,

JOAQUINA
Sin sentir el sol.

TODAS
De rodillas y en silencio
van pasando nuestras vidas
para no mirar de frente,
para no tener razón,
para callar la miseria,
y suplicar el perdón.

En silencio y de rodillas
hemos de seguir viviendo
sin ver lo que ya hemos visto,
sin decir que se acabó.

BLANCA
Con la vista baja,

JULIA
Con las manos juntas,

VIRTUDES
Con la frente ardiendo,

JOAQUINA
Sin sentir el sol.

Letanía

SOR MARÍA JOSEFA
(Como una letanía cantada.)
Penitencia y escarmiento,
eso es lo que os hace falta.
Penitencia, castigo, humildad, oración.
Penitencia, pena, enmienda,
y cordura, y contrición.

Penitencia, disciplina,
sufrimiento, confesión.
(Se va retirando con el canto.)

(Oscuro)

Escena IV. La Cárcel de Ventas

(Las rejas se esconden arriba a vista del público. Algunas presas salen llevando unas sillas bajas. Se ve un taller de costura en la cárcel, Julia viene a repartir unas cartas, siempre animosa, simpática y con buen talante. El ambiente debe ser de solidaridad y ánimo, pero cantando sin alegría.)

Cuplés

CORO Y TODAS
Dicen que quien canta, sus males espanta,
y cuando algo es fácil «coser y cantar».
Coser para fuera, cantar para dentro,
que no nos escuche, quien no ha de escuchar.

María Josefa, la comadreja
y sus comadres, dos monjas más.
¡Marimandonas y carceleras,
un día fuera, me encontrarás!
Quisiera verlas a esas tres perlas
para enseñarles otro cantar.

Concertante

JULIA
(Entrando con la cartera y cartas en la mano.)
A ver, mis costurerillas,
¡arriba los corazones!
¿Cuándo me acaban el traje?
Que ya me quiero casar.

JOAQUINA
Julia siempre con sus chanzas.

VIRTUDES
¿Y para cuándo es la boda?

JULIA
El mes que viene me caso.
(Repartiendo las cartas.)
¡Victoria Muñoz!

VICTORIA
(Alzando la mano.)
Ya va...

JULIA
Pues, como os iba diciendo...
(Por el traje)
que me lo quiero probar...

VIRTUDES
Julita siempre animosa...

JULIA
(Alzando la carta, ceremoniosa.)
Julia Conesa, yo misma,
(Se guarda su carta.)
¡Martina Barroso!

MARTINA
(Levantándose.)
¡Acá!

JULIA
Virtudes González.

VIRTUDES
(Alegre y ansiosa)
¡Venga!

JULIA
(Repartiendo aprisa.)
Carmen, Luisa, Ana, Dionisia...
y... no tengo más...
(Guardando remolona y muy evidente en la espalda la carta de Blanca que se ha acercado desilusionada, para gastarle una broma.)

BLANCA
Algo escondes.

VIRTUDES Y JOAQUINA
No nos puedes engañar.

JULIA
(Mostrando la carta, esquiva siempre simpática.)
¡Vaya por Dios! Aquí hay otra.
¡Mira qué casualidad...!
(Haciendo parodia.)
No se ve muy bien la letra,
no sé yo *pa'* quien será...

JOAQUINA
¡Vamos, Julia! Desembucha,
no nos hagas de rabiar.

VIRTUDES
¡Vaya una cartera chusca!

JULIA
(Guiñando la vista en parodia.)
No veo bien...

VIRTUDES
(Arrebatándole la carta.)
Trae *p'acá*... Blanca Brisac...
(Con sorna) organista...

BLANCA
¡Pianista!
(Blanca viene por la carta.)

VIRTUDES
¡Qué más da!

JULIA
(Cambiando el semblante. A Joaquina, lastimosa.)
Joaquina, no tienes carta.

JOAQUINA
¡Ya veo!, otro día más.

Aria

JOAQUINA
Espero el correo como al aire fresco
que levanta el mar.

Desde fuera nos confunden,
cuando cartas traen acá
y nos hablan de esperanzas,
y no dicen la verdad...
¡Que pronto estaremos libres!
¡Que ya tenemos la paz!
¿Dónde está? Me pregunto.
¡Nadie sabe dónde está!

Desde fuera nos alientan
anunciando caridad:
que mañana nos liberan,
que esto pronto acabará.

Si ha terminado la guerra,
si ya no hay por qué luchar.
Si ya somos las vencidas,
si nos pueden humillar.

Ya estamos calladas, mudas,
¡agachadas! ¿Quieren más?
Allá fuera nos alientan
anunciando caridad.
Y aquí dentro te amenazan,
con que te van a matar.
Sea pronto una cosa u otra,
y si hoy hemos de acabar.

Que las que vengan más tarde,
no desfallezcan jamás.
Que lo que hoy no se ha logrado,
mañana se alcanzará.
(Vuelve a sentarse a su costura. Todas las que tienen carta se retiran a ángulos distintos a leer lo que dice.)

Terceto

JULIA
Querida...

BLANCA
Querida Blanca,...

VIRTUDES
Querida hija,...

BLANCA
...te escribo...

VIRTUDES
...espero que al recibo de esta...

JULIA
Nosotros bien.

BLANCA
A Dios gracias... a la suerte... o al destino.
El niño bien, con mi madre.

JULIA
A tu hermano lo han cogido y a padre no tardarán...
(A las otras o a sí misma.)
¿A mi padre andan buscando? ¡Pero qué barbaridad!
(Sigue leyendo.)
De tu novio tres palabras: pasó a Francia con Germán.

VIRTUDES
(Leyendo sin hablar. La Madre debe aparecer para leer sobre la música estas palabras:)

Carta de la Madre

MADRE
(Dictando en voz alta.)

Querida hija, me escribe esta carta el padre Luis, que se ha vuelto a poner la sotana y está muy guapo y sé que el escribirá todo lo que yo le dicte con bonita letra.

Hija, no puedo vivir sin abrazarte, me parece estar en un mal sueño.

He hablado con doña Juana, la mujer del teniente del segundo izquierda. Me ha prometido que su marido hará lo posible por sacarte de allí; son buena gente y siempre nos quisieron bien.

El jueves estuve en Ventas y no me dejaron entrar. Dicen que tu pabellón está castigado sin visitas hasta nueva orden. Entregué el paquete con una toquilla para las noches y un bote de leche condensada. ¿Te lo han dado? Espero que sí.

Veo a la madre de Vicente; y vamos juntas a misa. Dice que él te escribe desde Yeserías y que fue Antonio quien te delató bajo tortura. Así están las cosas. La paz es otra guerra, mucho más cruel que la que conocemos: tortura y venganza. ¿Qué hiciste, hija? ¿Hay algo que yo no sepa?, ¿y cuándo? Si no dejabas nunca la aguja. ¿De qué te acusan? No me dan explicaciones... Una niña en la cárcel, ¿cuándo se vio esto en España?

Al piso de Engracia todas las noches viene la policía buscando al hijo; le ponen la casa patas arriba: i*pa'* lo que tiene la pobre! Duele el alma oírla... Creo que está perdiendo la razón. Nunca debimos venir a Madrid ni comprar una radio, ¡maldita la hora!
(El padre me regaña.)

Hija mía, pórtate bien, que no seas tú la rebelde, que no lo has sido nunca. No quiero ser pesada, ni disponer tanto tiempo de este buen hombre que escribe lo que yo digo y que me da alientos para vivir.

Recibe un abrazo de tu madre que te quiere y que no tiene más vida que estar a tu lado.
¡Que Dios te proteja!

Recitativo y aria

VIRTUDES
¡Que Dios me proteja! ¡Que me guarde yo!
(Como si estuviera escribiendo.)
Querida madre, de mis manos

que tanto cosieron, sale esta carta.
Y de mis manos, que tanto escribieron
palabras salen...
Y de estos ojos que tan poco
vieron al escribirte
unas lágrimas me brotan
de alegría y de emoción.

Aquí va lo que debo decir.
Aquí va lo que no es la verdad.
La verdad es que todo es mentira.
La mentira que hoy hay que callar.

«Estoy contenta, me tratan bien,
mi cama es buena y como hasta hartarme,
y como somos buenas reclusas:
nos tratan con consideración.
Cosemos juntas, juntas cantamos
y hasta reímos alguna vez.»

Hoy la esperanza no me abandona,
leer tu carta y soñar después,
con que algún día pueda abrazarte.
¡Que sea pronto, madre querida!
¡Que pronto espero, volverte a ver!

Terceto / Dúo

VIRTUDES
(Llamando.)
Julia, te dejo esta carta,
es para mi madre.

JULIA
¡No te va a creer!

VIRTUDES
Lo sé... pero no quiero yo atormentarla con
verdades crudas.
(Le da la carta cerrada.)

JULIA
(Que después de recibir la carta de Virtudes sigue escribiendo la suya.)
Duermo en el suelo...

BLANCA
Ni agua tenemos...

JULIA
...y me levanto al amanecer.

BLANCA
Comemos poco.

JULIA
Pero contenta.

BLANCA
Toco en la iglesia...

JULIA
Soy la cartera...

BLANCA
...y en ese rato...

JULIA
...reparto penas...

BLANCA
...Dios me consuela...

JULIA
...y hasta alegrías alguna vez.

BLANCA
...y me entretiene este padecer.

Arietta de Julia

JULIA
No desfallezco, ni por el hambre,
ni por el miedo, ni por la sed.

Tengo esperanzas y compañeras,
ellas me ayudan y yo también,
con mi trabajo busco sonrisas.

BLANCA
¡Adiós, Enrique! ¡Adiós, mi vida,
espero pronto volverte a ver!

JULIA
¡Adiós, hermana, cuídate mucho,
espero pronto, volverte a ver!

Salida de Ana

ANA
(Con fuerte acento andaluz... llamando la atención a todas con actitud bromista.)
¡*A vé, shiquiyah,* que digo yo que *aquín* hay *doh bandoh*!

VICTORIA
(Cantado: con reacción explosiva fuera de lugar.)
¿Dos bandos aquí también?

JULIA
(Interponiéndose, y con humor para quitar hierro al asunto.)
¿Las rubias y las morenas?

Arietta de Victoria

VICTORIA
(Muy seria, sin entrar en la ironía.)
(Repite cantando una letanía, desesperada, con los nervios fuera de sí. Siempre haciendo remedo burlesco de lo que ha dicho Ana.)
¿Las bajitas y las altas?,
las del cabello *rizao'*, las de los rizos de pega,
las que no leen de corrido, las que habitaron
la escuela, las que rezan a diario, las que de
misa se ausentan, las que casáronse pronto,
las que aún siguen solteras?
Dos bandos, ¿aquí hay dos bandos?
(Amenazante contra Ana.)
¿Qué tienes en la cabeza?

ANA
(Haciendo gesto de que Ana ha perdido la cabeza y no ha entendido que iba en broma.)
Que nos *dehó* sin *rasones*, esta *sinrasón* de
guerra.
Era una guasa *shiquiya*, que ni una broma
toleras...
Pero allá va... Sí, *doh bandoh*,
(A ella directamente)
me explico a ver si te enteras.

VICTORIA
(Siempre obsesionada, sin escuchar, a lo suyo.)
Las que madrugan temprano, las que muy
pronto se acuestan.
(En la puerta aparece Sor María Josefa acompañada del padre Capellán.)
Bravo por las pelirrojas, contra las morenas
guerra, la que peinó moño bajo, la que soltó
la melena...

Escena V. La visita

Recitado

SOR MARÍA JOSEFA
(Al Capellán)
Mucho alborotan los pelos.
Se rapan pocas cabezas.
(Directamente a ellas)
Todas aquí sois lo mismo.
Lo mismo dentro que fuera.

Salida del Capellán

CAPELLÁN
Buenas tardes nos dé Dios.
(Todas hacen caso omiso a la llegada del Capellán.)

SOR MARÍA JOSEFA
De pie...
(No se levanta ninguna de las que estaban cosiendo.)
¿No me han oído? ¿Están sordas?
¡He dicho de pie!

CAPELLÁN
(A Sor María Josefa)
Paciencia.
(Dirigiéndose a ellas que hacen oídos sordos, salvo Blanca que, temblorosa se va acercando un poco.)
Hermanas, muy buenas tardes.
Soy el padre capellán, dichoso de conocerlas.
Aquí estoy para ayudarlas y ayudar a sus conciencias. Con mi ayuda y la de Dios tendrán luz y menos pena en la tierra y en el cielo.

JOAQUINA
(Aparte)
Ya salió la vida eterna.
Esto no me huele bien.

BLANCA
(Acercándose temerosa.)
Padre, quisiera pedirle...

CAPELLÁN
Sí, hija.

BLANCA
Soy Blanca Brisac, pianista, y quiero...

CAPELLÁN
Gracias a Dios que te acercas, pero pregunta sin miedo, ¿qué quieres?

BLANCA
Pues quisiera, dicho humildemente... quiero...

CAPELLÁN
(Ansioso, pero acogedor)
¡Sí! ¿Qué?

BLANCA
Tocar en la iglesia.

CAPELLAN
¡Por dios, hija, concedido!
(A Sor María Josefa)
Que mañana mismo sea.

SOR MARÍA JOSEFA
Tiene usted un corazón de oro,
que aquí no halla recompensa.
(A las presas)
¡Despidan al capellán!
Pónganse en pie, ¡que son tercas!
Mañana, señoras mías, irán fuera
esas melenas.
(Salen los dos. Todas se levantan y rodean a Ana.)

CORO
Buena la has liado, Ana...

ANA
(Por Victoria)
Esta *asaura* que no *tié* ingenio, pero allá va mi chanza... que yo *desía* que... ¡O*hu*!... Que levanten la mano las que han *tenío* carta.
(La levantan.)
Y ahora las que no hemos *resibio ná* de *ná*.
(La levantan. A Victoria)
¿Lo *vé, primó*? Lo que yo te diga, *doh bandoh*...
Pos ahora, las que no hemos *resibío* carta, *vamo* a *dictá* una a Dionisia, que'*é mecanográfica*....
(Dionisia se acerca al centro de la escena, Ana le pone una silla y una de las presas se coloca delante haciendo de mesa. La máquina es imaginaria y aquí ya deben sonar músicas imitativas del tecleo de la máquina de escribir antes del chotis. La escena debe ser festiva y con mucha parafernalia de seriedad oficinista. Por grupos se van acercando; haciendo como de jefes que dictan a las secretarias.)

Escena VI. Se vive a *to* confort

Chotis. Cárcel de Ventas

CORO Y SOLISTAS
Cárcel de Ventas, hotel maravilloso,
donde se come y se vive a *to* confort.
Donde no hay ni cama ni reposo,
y en los infiernos se está mucho mejor.

Hay colas hasta *pa'* entrar en los retretes.
Rico cemento de día da por pan.
Lentejas, sirven por único alimento,
si se *detezzzta* dónde están.

Lujoso y mullido baldosín,
tenemos cada noche por colchón,
y al despertar hallamos muy juntitos
el espinazo y el esternón.

Y así, un *chotís* bailar con *alegrí,*
en cada barracón, en cada *galerí,*
pa' que no nos arrebaten la *ilusí,*
¡que estamos presas *toas* aquí
en el baile del *chotís*!

Cárcel de Ventas, hotel de pesadilla,
nunca soñamos lo bien que aquí se está.

Telón

Fin del Acto primero

ACTO SEGUNDO

~

Venganza sin culpa

(Se alza el telón en la capilla de la Cárcel de Ventas. A la izquierda del público, al fondo, en segundo término, las trece rosas inmóviles, apenas iluminadas: todas llevan el pelo corto o la cabeza rapada. La capilla se deja ver poco.

A la derecha, en primer término, se desarrolla esta escena con el Capellán y Sor María Josefa.

La escena anunciará su final con el toque de órgano de Blanca: en ese momento vendrá la luz y las trece cobrarán vida. Al hacerse la luz, debe dar la sensación de que Blanca ha estado acompañando todo el recitativo al órgano antes de empezar su solo.)

Escena 1. En capilla de la cárcel

Preludio *Instrumental)*

Recitado

CAPELLÁN
¿Esas instancias, hermana, se han cursado ya?...

SOR MARÍA JOSEFA
Imagino que habla usted de la clemencia.

CAPELLÁN
De eso mismo hablo. No entiendo este retraso.

SOR MARÍA JOSEFA
Yo tampoco, padre; y me angustia el saber que no han sido enviadas aún.

CAPELLÁN
¿Y de quién es la culpa? ¡Cómo puede ser!

SOR MARÍA JOSEFA
¿Quién lo sabe?

CAPELLÁN
Frías me parecen sus respuestas hermana.
No quisiera pensar que...

SOR MARÍA JOSEFA
¿Qué?

Aria

SOR MARÍA JOSEFA
¿Y qué no quiere pensar?
¿Y quién puede pensar, quién?
Que no llegue la clemencia,
si existen hombres de bien,
a borrar del calendario del mundo,
un amanecer.

Mañana trece chiquillas
verán el día nacer.
El último día, el último
no tendrán días después.

¡Quién puede pensar ante este disparate!
Que mañana estas trece muchachas serán fusiladas; que la lista es firme, hemos intentado todo, ¿me oye? Todo y que yo no puedo más con esta prueba que Dios me envía.

CAPELLÁN
La justicia de Dios no es la de los hombres, les alcanzará su ira...

SOR MARÍA JOSEFA
Los hombres quieren un escarmiento, yo un perdón.
Y usted tiene que conseguir que las almas de estas pobres niñas
lleguen limpias mañana al paredón. No piense en otra cosa.

Solo de órgano: Et expecto resurrectio...[1]

(Hablado sobre música)

CAPELLÁN
¡Hermana!

SOR MARÍA JOSEFA
Padre, no saboreo este pan con placer. Solo soy una mujer que pone orden diario en este caos. ¿Mi culpa? Escuchar a Dios y obedecer a los hombres...
(Mutis de Sor María Josefa.)

Escena II. Confesión y despedida

(En la capilla, la luz entra muy poco a poco para ver a las trece dispuestas de manera libre en los bancos: unas de pie, otras sentadas, alguna tumbada. El Capellán se prepara antes de entrar, y se santigua visiblemente.

~

[1] De la *Misa de Pastorela* en homenaje al organista y compositor Ignacio Busca de Sagastizábal (1868-1950).

En la capilla reina una especie de silencio incómodo; todas están tranquilas, cada una en sus pensamientos, la entrada del cura no altera nada. Joaquina se adelanta hacia él con aire desafiante y burlón; Blanca deja de tocar el órgano.)

Recitado concertante

JOAQUINA
¡Chicas!, tenemos visita. Un ángel de negro...
(Poco a poco se van acercando cada una hasta rodear al Capellán.)

JULIA
¡Será por despistar!

VIRTUDES
Un pájaro de mal agüero.

JOAQUINA
¡Cuánto bueno por aquí!
(Exagerando el gesto, grandilocuente.)
Oh, padre. *(Con retranca)*
¡Qué buena acción!

VICTORIA
¿Viene a darnos el perdón?

VIRTUDES
¿La conclusión?

ANA
¿La extremaunción?

JOAQUINA
¿La absolución?

MARTINA
¿La redención?

CAPELLÁN
(Cambiando el tono y remarcando la rima.)
Vengo a traer confesión.
Soy solo un siervo de Dios.
Vengo a escucharos por él.

JOAQUINA
¡Yo quisiera hablar con Dios,
pero no hablar con usted!

CAPELLÁN
Todos tenemos pecados, el confesar hace bien.
(Se dirige a Virtudes, quien siendo la más joven le parece que ha de confesar la primera.)
¡Vamos, hija, tú primero!

Concertante

VIRTUDES
¿Yo, por qué?
¿Qué pecados tengo, padre?
¿Qué culpas puedo tener?
Tengo diecisiete años
y aún no he visto amanecer.

No he pecado todavía,
si no es pecar el coser.
Nos traen a la capilla;
y ahora viene usted a ver
si queremos confesarnos.
Si nos pueden absolver.

JOAQUINA
¿Y, de qué? Nos preguntamos.
¿Qué delito?, ¿qué pecado?,
¿qué mal?, ¿qué razón siniestra?
¿Qué robo, qué acción, qué crimen?
¿Por qué la vida nos cuesta?
(Implicando a todas.)
Y por mucho que buscamos,
no hallamos la respuesta.

CAPELLÁN
Ni yo la tengo, señora.
Solo traigo las preguntas
(El Padre va perdiendo la paciencia, viéndose acorralado.)
para absolverlas después.
¡Que sus almas estén limpias,
puras, santas!

Recitado

VIRTUDES
¿Para qué?

ANA
¿Para llegar dónde?

TODAS
¡Diga!

JOAQUINA
¿Nos van a matar?

CAPELLÁN
(Estallando.)
¡No sé!

BLANCA
(Resuelta.)
Padre, quiero confesarme.

JOAQUINA Y ANA
¡Blanca!

BLANCA
(Dispuesta a hacerles cara.)
Ana, Joaquina.

CAPELLÁN
Está bien.
(Se retiran Blanca y el Capellán hacia un lado en el que habrá un confesionario. Las trece rosas, por turno, van repitiendo las palabras hasta llegar a Blanca que dirá la última desde allí.)

Recitado

JOAQUINA
¿Qué has hecho, Blanca?

BLANCA
Confesar...

JULIA
Y, ¿qué le has dicho?

MARTINA
Di, ¿qué?

BLANCA
Mi única falta: estar llena de espanto.
(El Capellán sigue sin salir del confesionario.)

Recitado

SOR MARÍA JOSEFA
Basta, basta, ¿y el padre capellán?

MARTINA
Ahí dentro lo encontrará.

JULIA
(Con sorna)
Esperando clientes.
(Hablado sobre música)
Es el único sitio en el que no hay que esperar cola en esta cárcel.

JOAQUINA
El padre ha venido a traer noticias malas.
(Con guasa)
¡Josefina!

SOR MARÍA JOSEFA
¡Sor María Josefa!

JULIA
Y muchas preguntas
(Exagerando con prosopopeya.)
Sor María Josefa...
(La monja se dirige hacia el confesionario y en ese momento sale el Capellán.)

SOR MARÍA JOSEFA
¡Padre!

CAPELLÁN
¡Hermana!

SOR MARÍA JOSEFA
¡Diga!

CAPELLÁN
(Haciendo gesto de fracaso.)
Nada.

SOR MARÍA JOSEFA
¿Cuántas?

CAPELLÁN
Una.

SOR MARÍA JOSEFA
¡Tercas!

CAPELLÁN
Mucho.

SOR MARÍA JOSEFA
¡Basta!

CAPELLÁN
¿Cuándo?

SOR MARÍA JOSEFA
Mañana. Al alba tiene que ser.
Se les concede la gracia de despedirse.

CAPELLÁN
¿Una pequeña esperanza?
(La hermana hace ademán de negación.)
(Hablado.)
¡Que Dios les ayude!

SOR MARÍA JOSEFA
¡Dios! *(Hablado.)* Algunas veces se ausenta...
(Mutis del Capellán. Todas están tranquilas, como sonámbulas, como en otro lugar, lejos de todo. La hermana saca un montón de cuartillas y un manojo de lapiceros para repartir.)

Hablado. *Las trece palabras*
Vida, rosas, antes, siempre, basta, día, nunca, trece, ángel, noche, rojas, cárcel, muerte...

Cantado. *Las trece palabras*
Vida, rosas, antes, siempre, basta, día, nunca, trece, ángel, noche, rojas, cárcel, muerte...

Recitado

JOAQUINA
¿Qué es esto, madre abadesa?

MARTINA
¡Clase de caligrafía!

VICTORIA
¡Hay que hacer el testamento!

JULIA
¿Una carta?

SOR MARÍA JOSEFA
¡Cállense!
Se les concede la gracia de despedirse de sus familias. ¡Escriban! Si quieren...
(Se ponen todas a escribir: alguna no sabe y necesita ayuda.)

Trío de la despedida

(Esto ha de ser envuelto de un entorno de luz y de ambiente muy poético, onírico, casi un aparte fuera de la realidad, pues que de una metáfora se trata. Nada debe hacer pensar en el mundo real. Se sugiere que las trece estén dispuestas como se decida. Tengan cada una su luz cenital y en algún momento del trío se vayan encendiendo una por una.)

VIRTUDES
Cuando escuché nuestros nombres,
no dormí, pero soñé
con un bosque muy oscuro
y trece árboles... soñé.
Trece árboles erguidos,
con el corazón de miel.

JULIA
Blancos y firmes, valientes,
y en medio del bosque aquel.
Oscuro, se iban haciendo
de repente, de papel,
de trocitos muy pequeños,
sin saber muy bien por qué.

JOAQUINA
Cuando la sombra de un cuervo
y de un leñador después,
de un solo golpe de hacha,
hizo rodar a sus pies
trece árboles gigantes
con el corazón de miel.

VIRTUDES
Adiós, madre...

JOAQUINA
... que mi nombre...

JULIA
... no se borre de la historia.
(La luz en cada una se va haciendo poco a poco más intensa; todas tienen su carta en las manos. Este canto en ningún caso debe ser triste, todas deben mantener una actitud orgullosa y altiva.)

Concertante

TODAS
¡Que estemos en el recuerdo
de las gentes que vendrán!
¡El mundo no se detiene
ni el tiempo se detendrá!
La historia que hoy nos condena
a la muerte, sin hablar,
quiere un arrepentimiento
y una culpa, es necedad,
ya que para arrepentirse,
hace falta vivir más.

Quienes escriban la historia,
digan que no es el final,
¡para aquel que vivió preso
la muerte es la libertad!

Ni vencidas, ni humilladas
trece mujeres en paz
mueren en Madrid, mañana.

La muerte es la libertad.
(Todas doblan sus cartas y las van dejando caer a medida que van recitando sus nombres.)
Blanca, Pilar, Julia, Carmen, Elena, Virtudes, Ana, Joaquina, Dionisia, Victoria, Luisa, Martina, Adelina.

Escena III. Madrugada en las tapias de la Almudena

Interludio *(Instrumental)*

(Una tapia en el Cementerio de la Almudena ocupa el escenario de lado a lado. No se ve en ningún momento a ninguna, sus latidos suenan detrás de la tapia. El Coro mixto aparece de espaldas en primer término.)

Coro final

TODAS
Vida, rosas, antes, siempre, basta, día, nunca, trece, ángel, noche, rojas, cárcel, muerte...
(Boca cerrada en fragmento al principio: un murmullo que irá creciendo poco a poco hasta que suenan las campanas, en ese momento se vuelven y forman una fila de lado a lado de la escena delante de la tapia.)
Madrid oscuro, Madrid de niebla.
Día de luto, tiempo de horror.
Madrid de invierno en el mes de agosto,
un cementerio y un paredón.

Madrid, venganza y vergüenza,
contra un rosal, una ejecución
y trece rosas entre la niebla,
trece latidos y un corazón.

Caer a los pies de un muro,
cuando aún no se vivió.
Morir para nacer,
en otro sitio, en otro siglo,
nunca se olvide la historia,
que lo que pasó... pasó.

Telón

Fin de la ópera

~

BIOGRAFÍAS

~



~

Joaquín Clares (fotógrafo). *Retrato de Cecilia Bercovich.* Fotografía digital, 2026. Colección de la compositora.

CECILIA BERCOVICH

Compositora

~

Nacida en Madrid en 1986; Cecilia Bercovich se ha consolidado como intérprete de violín, viola y viola d'amore. Su labor ha sido reconocida en septiembre con el Premio Nacional de Música 2026 en la modalidad de Interpretación. Su trayectoria se desarrolla en la interpretación, la música de cámara, la improvisación, la pedagogía, la composición y la dirección musical. Como concertino y líder de sección, ha actuado bajo la dirección de los maestros Pierre Boulez, Simon Rattle, Riccardo Chailly, Heinz Holliger o Krzysztof Penderecki en los festivales de Lucerna, Salzburgo y Turín, entre otros. En España, su recorrido incluye trabajos con la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, Orquesta Sinfónica de Navarra, Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta de Castilla y León y Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. La música de cámara y la improvisación en diversos géneros ocupan una gran parte de su actividad artística, en la que ha colaborado con Maria João Pires, Asier Polo, Gustavo Díaz-Jerez, Miguel Ituarte, Javier Negrín, Didier Lockwood, Sabine Meyer, Andreas Schaerer o Cristina Montes. Es artista asociada de los ensembles Variances de París, Lucerne Festival Contemporary y Quantum Tenerife. Tenaz entusiasta de las ideas de nuestro tiempo, Bercovich concibe programas de concierto de indudable sentido creativo, en los que incorpora con regularidad transcripciones propias y estrenos: solo en los últimos 10 años ha estrenado más de 50 obras. En el campo discográfico, cuenta con los primeros registros de varios conciertos instrumentales y obras camerísticas para sellos como Deutsche Grammophon, Naxos e IBS. Sus padres, Víctor Bercovich y Regina Avner, fueron sus maestros esenciales. Más adelante estudió con Isaac Stern e Itzhak Perlman. Se graduó con Matrícula de Honor en las especialidades de violín y viola en Musikene (Centro Superior de Música del País Vasco), donde estudió con Keiko Wataya y Natasha Tchitch. En la etapa de máster, fueron sus profesores Ilya Grubert y Nobuko Imai. La dirección musical se extiende también al foso, con *El sobre verde*, de Jacinto Guerrero, en el Proyecto Zarza del Teatro de la Zarzuela en 2022, y *Don Gil de Alcalá*, en el Teatro Villamarta de Jerez en 2025. Con una fuerte vinculación hacia la pedagogía, Cecilia Bercovich desarrolla una especial dedicación a la preparación de la sección de cuerdas en proyectos educativos orquestales desde hace más de 15 años. Ha sido profesora en el Conservatorio Superior de Música de Aragón y en el Centro Superior Katarina Gurska. Desde 2023 es Catedrática de viola por oposición en el Conservatorio Superior de Música de Murcia. En las últimas temporadas, Cecilia Bercovich integra el singular proyecto de orquesta internacional Utopia, de Teodor Currentzis, y, por encargo de Daniel Bianco —director del Teatro de la Zarzuela entre 2015 y 2023— ha estado inmersa en la composición de su primera ópera: *Las Trece Rosas Rojas*.

LUIS MIGUEL MÉNDEZ

Dirección musical

~

Nace en Meaño, Pontevedra; y desarrolla su educación orquestal en la Joven Orquesta de la Sinfónica de Galicia (1997-1999), la Joven Orquesta Nacional de España (2000-2003), Young Janacek Philharmonic, European Union Youth Orchestra y en la Gustav Mahler Jugendorchester. Ha sido invitado a diversos festivales como al Arnold Schoenberg Center en Viena (Austria) y al Master Music Festival en Kazusa (Japón). Obtuvo el Primer Premio en el Concurso Internacional de Xàtiva de Juventudes Musicales de España, y el Tercer Premio en el International Clarinet Competition de Gante en 2013, entre otros. Ha trabajado con directores como Marc Albrecht, Elihu Inbal, Christopher Hoodwood, Pinchas Steinberg, Nicola Luisotti, Jesús López Cobos, Riccardo Muti, Semyon Bychkov, Teodor Currentzis, Fabio Luisi, Michel Plasson, Dan Ettinger. Fue Clarinete Solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid en el Teatro Real de Madrid desde el año 2003 hasta 2021. Ha colaborado con la Joven Orquesta Nacional de España, Joven Orquesta Sinfónica de Soria, Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, la Orquesta de Radio Televisión Española, Malaysian Philharmonic Orchestra y la Orquesta de la Comunitat Valenciana. También ha dirigido la Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Oviedo Filarmonía, la Orquesta Nacional de España, la Orquesta de Extremadura, la Orquesta Sinfónica de Madrid, la Orquesta Sinfónica de Navarra, la Orchestra Sinfonica Siciliana, la Joven Orquesta Nacional de España, la Orquesta de Córdoba y la Orquesta de Radio Televisión Española. Dirigió en el Teatro Real de Madrid en julio de 2020 la producción de *La traviata* de Verdi que reabría el coliseo madrileño, y volvió una vez más para dirigir *La bohème* de Puccini. Ha sido director asistente de la Orquesta de Extremadura desde 2018 a 2020 y de la Joven Orquesta Nacional de España en 2020. Entre sus proyectos recientes más importantes figuran la dirección de dos óperas de Puccini: *Madama Butterfly* en el Teatro Real en 2024 y *Turandot* en el Teatro de la Ópera de Basilea en 2025, así como compromisos artísticos en el Théâtre Capitole de Toulouse en Francia. El próximo otoño de 2026 dirigirá el estreno absoluto de la ópera *Las Trece Rosas Rojas* de Cecilia Bercovich en su primera actuación en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, además de colaboraciones con la Orquesta de la Comunidad de Madrid.

ALFONSO ROMERO MORA

Dirección de escena

~

Nacido en Madrid; inicia sus estudios musicales a temprana edad y obtiene el título de Profesor de Música y Piano. Es Profesor de Escena Lírica en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid. En 2003 realiza su primera puesta en escena, *La voix humaine*, en el Festival de Música Are More de Vigo. Entre 2004 y 2010 desarrolla una importante parte de su actividad en el Staatstheater de Darmstadt, donde dirige *La serva padrona*, *Don Carlo* y *Maria Stuarda*, además de participar en los estrenos mundiales de *La Cuzzoni*, que posteriormente fue representada en el Teatro Albéniz de Madrid y L'Auditori de Barcelona, y *Lord Byron* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En 2005 obtiene el tercer premio en el European Competition of Stage Directing, organizado por EOP Camerata Nuova en Wiesbaden, y en 2007 es finalista del International Competition of Opera Directing de Praga. Desde entonces, desarrolla una intensa carrera como director de escena en teatros y festivales de España, Alemania, Italia, Colombia, Portugal y Dinamarca. Entre sus producciones destacan *I Puritani*, *La ardilla astuta*, *Die Zauberflöte*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*, *Otello*, *Eugenio Oneguin*, *La forza del destino*, *La traviata*, *La fille du régiment*, *Macbeth*, *L'elisir d'amore*, *Le nozze di Figaro*, *La cenerentola*, *Andrea Chénier* y *La bohème*, presentadas en el Festival de Ópera de La Coruña, Festival de Perelada, ABAO Bilbao, Teatro Arriaga de Bilbao, Teatro Maestranza de Sevilla, Teatro Villamarta de Jerez, Teatro Cervantes de Málaga, Staatstheater Braunschweig, Theater Koblenz, Pfalztheater Kaiserslautern, Teatro Petruzzelli de Bari y la Danish National Opera, entre otros. Su actividad en Alemania incluye asimismo diversas producciones de zarzuela, entre ellas, *Luisa Fernanda* y *El Gato Montés*. En la Kammeroper Hamburg ha dirigido *La gazzetta*, *Adina*, *Carmen*, *La cenerentola*, *Zauberflöte II. Teil*, *Don Pasquale*, *Faust* y *Così fan tutte*. En Portugal ha trabajado en el Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa, donde ha dirigido *Faust* y *Lucia di Lammermoor*. Entre sus trabajos más recientes destacan las coproducciones de *El vizconde de* Francisco Asenjo Barbieri y *El caballero avaro* de Serguéi Rajmáninov para la Fundación Juan March y el Teatro de la Zarzuela; esta última fue seleccionada por «El Cultural» de *El Mundo* como una de las diez mejores producciones musicales de 2022. Su producción de *Faust* para la Kammeroper Hamburg fue elegida por la revista especializada *Die Deutsche Bühne* como mejor producción de teatro musical en Alemania de la temporada 2022-2023. Alfonso Romero Mora dirige por primera vez en el escenario del Teatro de la Zarzuela.

RICARDO SÁNCHEZ CUERDA

Escenografía

~

Es arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid. Ha desarrollado una amplia carrera en el ámbito de la escenografía para ópera, zarzuela, musical y teatro. Ha trabajado para teatros españoles y extranjeros: *La casa de Bernarda Alba* con dirección de Amelia Ochandiano en Montevideo, *El pintor* con Albert Boadella en el Canal, *Der Kaiser von Atlantis* con Gustavo Tambascio en el Real, *Lucia de Lammermoor* con Alfonso Romero Mora en Lisboa, *Brundibár* con Susana Gómez en el Real, *La bohème* con Romero Mora en la Ópera de Dinamarca, *Idomeneo* con Jorge Lavelli en el Colón de Buenos Aires, *Rienzi* con Lavelli en el Capitole de Toulouse, *Les mamelles de Tirésias* con Emilio Sagi en el Arriaga, *La Partenope* con Tambascio en Nápoles, *Rigoletto* con Sagi en el Euskalduna y *Dulcinea* con Tambascio en el Real. Ha diseñado las escenografías de *The book of Mormon*, *Billy Elliot* y *Más de 100 mentiras*, *Cabaret, Sunset Boulevard, West Side Story, Sonrisas y lágrimas,* y *Mamma mia*, entre otros. En teatro cabe destacar trabajos como *Divinas palabras* con Gerardo Vera, *Frankenstein* con Tambascio, *Antígona* con Mauricio García Lozano, *El avaro* con Lavelli, *Casa de muñecas* con Ochandiano, *Solas* con José Carlos Plaza y *Un tranvía llamado deseo* con Serrano. En el Teatro de la Zarzuela Sánchez Cuerda ha participado en *La guerra de los Gigantes* y *El mayor imposible en amor, le vence Amor* con Tambascio, *La reina mora* y *Alma de Dios* con Jesús Castejón, *La parranda* con Sagi, *El sobre verde* con Nuria Castejón, *Tres sombreros de copa* con Arellano, así como en *La del Soto del Parral, Agua, azucarillos y aguardiente* y *La Dolores* con Ochandiano.

ROSA GARCÍA ANDÚJAR

Vestuario

~

Figurinista y diseñadora de vestuario escénico desde 1989. Licenciada en Arte Dramático. Tras acabar los estudios de magisterio ingresa en la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza. Al finalizar, prosigue estudios de diseño y realización de vestuario escénico en París, donde adquiere las bases y la manera de entender su trabajo. En Francia comienza a colaborar como directora del departamento de vestuario en el festival Arlekin Art de Metz con compañías europeas. Con Yvonne Blake trabajar en Madrid como su ayudante, experiencia que dejó una impronta decisiva en el desarrollo de su profesión. Desde entonces colabora con grandes profesionales de la escena. Fue figurinista de su maestro Francisco Nieva desde 1992. Bajo su dirección integró, al lado de José Hernández, el equipo artístico de la reapertura del Teatro Real con *La vida breve* de Falla y algunas de sus creaciones para Nieva están en el Museo Nacional Artes Escénicas. Su trabajo para ópera, zarzuela, danza, ballet, flamenco, musical, teatro o cine se ha podido ver en el Ballet Nacional de España, Compañía Nacional de Danza, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Centro Dramático Nacional, Centro Andaluz de Teatro, Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, Teatro Español, Teatro Nacional de Cataluña o el Gran Teatre del Liceu; en la Expo de Sevilla 92 y la Expo Zaragoza 08 o en los teatros de Darmstad, Kaiserslautern, Brunswick, Coblenza o en el Teatro Gala de Washington DC. Su trabajo ha sido galardonado con premios de figurinismo, dibujo y dirección cinematográfica. Rosa García Andújar ha colaborado en *Kiu*, *El mal de amores*, *La mala sombra* y *La rosa del azafrán* en el Teatro de la Zarzuela.

JUAN GÓMEZ-CORNEJO (AAIV)

Iluminación

~

Trabaja profesionalmente desde 1980, alternando labores como iluminador y director técnico. En la actualidad se dedica solo al diseño de iluminación, labor por la que ha sido reconocido y premiado en varias ocasiones. Entre otros, ha recibido cuatro Premios Max, cinco Premios ADE y el Premio Ceres. Ha sido reconocido con la Medalla de las Bellas Artes de Castilla-La Mancha. En el 2011 le fue otorgado el Premio Nacional de Teatro y en el 2024 le ha sido concedida la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. Colabora como iluminador con directores de teatro, danza, ópera, zarzuela, musical, en teatros públicos y privados del país. Ha representado a España en la Exposición *Fragments*, dentro de la Cuatrienal de Praga 2019 con la pieza *Lighting for Pandur. Fragmentos del Alma*. Colabora como profesor en el Máster de Creación Teatral de la Universidad Carlos III. Entre sus últimos trabajos podemos citar: *Billy Elliot, Matilda y Wicked* para Som Produce y ATG, *Company* y *Gypsy* para el Teatro del Soho de Málaga, *El burlador de Sevilla* y *Los bufos madrileños* para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, *Pineda* para el Ballet Flamenco Andaluz, *El jardín quemado* para el Teatro de la Abadía, *Así hablábamos* y *Vulcano* para el Centro Dramático Nacional, *La bella Otero* para el Ballet Nacional de España, *Las horas vacías*, *El abrecartas* y *Rigoletto* para el Teatro Real, *Las amistades peligrosas*, *La ópera de los tres centavos, Los locos de Valencia*, etc. con productoras privadas. Para el Teatro de la Zarzuela *Tres sombreros de copa*, *El caserío*, *Agua, azucarillos y aguardiente* del Proyecto Zarza, *La Dolores, Pan y toros*, *El bateo* y *La revoltosa*.

ÁLEX ROBLES

Movimiento escénico

~

Formado en teatro con Gustavo Tambascio, artes marciales y danza con Luka Yexi, cuenta con una trayectoria avalada por sus títulos de campeón de Europa y siete veces campeón de España de Kung Fu. En el ámbito de las artes escénicas, colabora con directores de escena como Giancarlo Del Monaco o Marco Carniti. Su versatilidad le permite destacar como coreógrafo en producciones como *Las alegres comadres de Windsor*, *L'italiana in Algeri*, *Il trovatore*, *La cruz de Celia*, *Pinocho* o *Cruce de vías*, además de ejercer como maestro de armas y coreógrafo de lucha escénica en musicales como *Los pilares de la tierra, Peter Pan* o *La isla del tesoro*, y en obras teatrales como *Los tres mosqueteros*. Su proyección musical internacional incluye la coreografía de la gira *Amor y* pasión de Il Divo en Las Vegas, el Royal Albert Hall o el New York City Hall, conciertos de Innocence, Ozuna o Paulina Rubio. En el sector corporativo, ejerce de director artístico para grandes marcas y firmas de moda en París. Asimismo, crea, dirige y produce sus propios espectáculos, entre los que sobresalen *Kungfusión, Rock & Girls, Vuelve el cabaret, La dama de los espejos* y *Un cabaret de cine*. Su actividad incluye producciones líricas y teatrales en el San Carlo de Nápoles, el Campoamor de Oviedo, el Calderón de Valladolid o el Corral de Comedias de Almagro, participando en *La Partenope* de Vinci y *El huésped del Sevillano* de Guerrero. Toda esta experiencia en la escena musical culmina con sus intervenciones coreográficas y de lucha escénica en el Teatro de la Zarzuela en *La guerra de los Gigantes* y *El imposible mayor en amor, le vence Amor*, así como asistente circense en *Las golondrinas* de Usandizaga.

RUTH INIESTA

Julia Conesa *(Soprano)*

~

Habitual de los principales escenarios líricos internacionales, Ruth Iniesta es una de las sopranos españolas de referencia en el repertorio belcantista, especialmente vinculada a Donizetti, Bellini y Rossini. Entre sus interpretaciones más destacadas figuran Violetta en *La traviata* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Lucia en *Lucia di Lammermoor* en la Ópera de Dresde, Aspasia en *Mitridate, re di Ponto* en el Teatro Real de Madrid, Amina en *La sonnambula* en la Ópera de Roma, Liù en *Turandot* y Teresa en *Benvenuto Cellini* en La Monnaie de Bruselas, Marguerite en *Faust* en el Palau de les Arts de Valencia y Musetta en *La bohème* en la Royal Opera House de Londres. Ha actuado en la Ópera de París, la Ópera de Viena, el Teatro Colón de Buenos Aires, la Ópera de Sídney, la Staatsoper de Hamburgo, el Teatro de San Carlo de Nápoles y la Arena de Verona. Ha recibido dos Premios Talía de la Academia de las Artes Escénicas de España (2024, 2026), el Premio Campoamor de la Lírica y el Premio El Ojo Crítico de RNE. Su interpretación de *Armida* fue registrada por Naxos. El repertorio mozartiano ocupa asimismo un lugar destacado en su carrera, con *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro* y *Die Entführung aus dem Serail*. También interpreta obras de Verdi y Puccini. Desde los inicios de su carrera ha mantenido un firme compromiso con la zarzuela, protagonizando títulos como *Doña Francisquita*, *La del manojo de rosas*, *Château Margaux*, *Pan y toros* y *Jugar con fuego*, con cuya famosa romanza Ruth Iniesta ofreció un excepcional bis en el Teatro de la Zarzuela la pasada temporada 2025-2026.

NATALIA LABOURDETTE

Julia Conesa *(Soprano)*

~

Nacida en Madrid; estudió violín en su ciudad natal y canto en la Universidad de las Artes de Berlín. Galardonada en diversos concursos internacionales; se le otorgó en los Premios de la Crítica Operística de Cataluña para la temporada 2022-2023 el Premio «Cantante Revelación» por su interpretación del Paje en *L'incoronazione di Poppea* en el Gran Teatre del Liceu en 2023. Su repertorio incluye los papeles de Gilda en *Rigoletto*, Cunegonde (*Candide*), Gretel (*Hänsel und Gretel*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Despina (*Così fan tutte*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Norina (*Don Pasquale*), Oscar (*Un ballo in maschera*), Nannetta (*Falstaff*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), y Corinna (*Il viaggio a Reims*). Ha participado en estrenos absolutos de óperas contemporáneas y de recuperaciones históricas de obras barrocas. Desde su debut en 2016 Natalia Labourdette ha cantado, entre otros, en el Teatro Real Madrid, el Royal Ballet and Opera de Londres, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Teatro de Ópera de Roma, el Festival Castell de Peralada, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, la Deutsche Oper de Berlín, la Oper Leipzig, el Theater Dortmund y el Teatro Municipale di Piacenza. Cuenta con tres proyectos discográficos *Petite mort* (2022), *L'Andalousie au cœur* (2023) y *Tomás Bretón: Songs and piano trios* (2026). Durante la temporada 2025-2026 fue miembro de la compañía estable del Aalto Musiktheater de Essen. Recientemente ha participado en la producción de *Grilletta e Porsugnacco* de Hasse, bajo la dirección de Ulises Illán, en coproducción con la Fundación March y el Teatro de la Zarzuela; y ahora actúa por primera vez en este escenario.

ROCÍO PÉREZ

Virtudes González *(Soprano)*

~

La cantante española Rocío Pérez inició su formación musical estudiando música, clarinete e interpretación, antes de cursar canto en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Posteriormente, se incorporó al Opera Studio de la Opéra National du Rhin, donde comenzó su carrera internacional. Ha actuado en destacados teatros europeos, como la Semperoper de Dresde, la Deutsche Oper de Berlín, el Teatro Real de Madrid, el Teatro la Fenice de Venecia, la Ópera Nacional de Finlandia y el Teatro Regio de Turín. Entre sus principales interpretaciones figuran personajes como la Reina de la Noche en *Die Zauberflöte* de Mozart, Lucia en *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, Olympia en *Les contes d'Hoffmann* de Offenbach, Gilda en *Rigoletto* de Verdi, Manon en *Manon Lescaut* (1856) de Auber, Tytania en *A Midsummer Night's Dream* de Britten y Marie en *La fille du régimen* de Donizetti, entre otras. Uno de los personajes de zarzuela que más ha cantado es la protagonista de *Doña Francisquita* de Vives. En el Teatro de la Zarzuela Rocío Pérez participó en el estreno en Europa de *Tres sombreros de copa* de Llorca, así como en el estreno absoluto de *El caballero de Olmedo* de Boscovich y en un recital de *Notas del Ambigú* dedicado a Obradors. Asimismo, ha colaborado con formaciones como Les Talens Lyriques y la Orquesta Sinfónica Radiotelevisión Española. Su trayectoria ha sido premiada en concursos internacionales como el Queen Elisabeth Competition en Bélgica, el Hans Gabor Belvedere International Singing Competition en Viena y el Concours International de Chant de Marmande en Francia.

ANNYA PINTO

Virtudes González *(Soprano)*

~

Nació en Chile. Formó parte del Centro de Perfeccionamiento Palau de les Arts Reina Sofia, y egresó de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, donde había estudiado con Ryland Davies, Francisco Araiza y Susan Bullock. También ha perfeccionado su técnica con Victoria Manso. Ha debutado el papel de Violetta en *La traviata* en el Teatro Municipal de Viña del Mar, Chile y Juliette en *Roméo et Juliette* en el Teatro Campoamor de Oviedo. En el Teatro Municipal de Santiago de Chile ha cantado Adina en *L'elisir d'amore*, Pamina en *Die Zauberflöte*, Corinna en *Il viaggio a Reims*, Norina en *Don Pasquale*, *Musetta* en *La bohème* y el papel protagonista de *Manon* de Massenet. También ha interpretado Donna Anna en *Don Giovanni*, Mercédès en *Carmen*, Clarice en *Il mondo della luna* de Haydn y Bastiana en *Bastien und Bastienne*; los dos últimos títulos como integrante del Ópera Studio del Palau de les Arts. En 2021 formó parte del Rossini Opera Festival de Pésaro y de la Accademia Rossiniana «Alberto Zedda», donde interpretó Madama Cortese en *Il viaggio a Reims* de Rossini. En 2024 ha sido finalista de la 61ª Edición del Concurso Tenor Viñas. Como integrante del Dúo Lilium, junto a la pianista Eve Kerloch, ha obtenido el primer premio en el IV Certamen Internacional de Lied y Canción de Concierto «Francisco Torrecillas» de Albox; el segundo premio del Concurso «Pedro Bote» de Villafranca los Barros y el premio a la mejor interpretación en la 10ª Edición del Concurso de Música de Cámara «Antón García Abril» en Baza. En el Teatro de la Zarzuela Annya Pinto participó en *La corte de Faraón* con dirección de Aragón y Sagi.

SERENA PÉREZ

Joaquina López *(Mezzosoprano)*

~

Natural de Gijón; Serena Pérez se gradúa en Conservatorio Profesional de Música de su ciudad natal. Posteriormente se traslada a Ámsterdam, donde finaliza su formación de grado superior en Canto en el Conservatorio de la capital holandesa y su postgrado en la Academia de la Dutch National Opera. Galardonada en diferentes certámenes, es especialmente notable el Premio Teatro de la Maestranza y el Concurso Internacional de Canto «Ciudad de Logroño». Durante sus estudios participa en diversas producciones operísticas, tanto en los Países Bajos como en España. Entre los títulos que aborda destacan *Le nozze di Figaro* (Cherubino) de Mozart, *Orlando furioso* (Medoro) de Vivaldi, *Orfeo* (Esperanza) de Monteverdi, *Suor Angelica* (Abadesa) de Puccini, *Cendrillon* (Haltière) de Massenet, *The Rape of Lucretia* (Bianca) de Britten, *Così fan tutte* (Despina) de Mozart, *Radamisto* (Radamisto) de Haendel, así como *Agrippina, The Fairy Queen*, *Die Zauberflöte*, *Norma, Manon*, *La cenerentola*, *Carmen*, *Orfeo ed Euridice*, *Madama Butterfly*, entre otros, en el Teatro Campoamor, Maestranza de Sevilla, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Palau de la Música Catalana de Barcelona y el Festival Lyrique en Mer (Francia), entre otros. Con una intensa actividad concertística, Serena Pérez participa en *El sombrero de tres picos* de Manuel de Falla, junto a la Orquesta Filarmónica de Málaga, así como en la grabación de la obra, y en la ópera en versión concierto *Los elementos*, con dirección de Aarón Zapico, en Valencia, Barcelona y Salamanca. Próximamente regresará al Festival de Teatro Lírico de Oviedo. Serena Pérez actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

YASMIN FORASTIERO

Joaquina López *(Mezzosoprano)*

~

Nació en Argentina; se formó en Buenos Aires y en Madrid, formando parte del Programa de jóvenes artistas de la Fundación Amigos del Real, *Crescendo*. Continuó su formación con clases magistrales impartidas por figuras de renombre como Francesco Pio Galasso, Saioa Hernández y Aigul Akhmetshina, entre otros. Yasmin Foratiero participó en la gira que realizó el Teatro Real en Estados Unidos, cantando junto a miembros del Lindemann Young Artist Development Program del Metropolitan Opera Hopuse en New York y en Miami. También cantó en las últimas presentaciones de las temporada 2025-2026 y 2026-2027 del Real, así como en los «Enfoques sobre *Il trovatore*» como Azucena. Ha participado como Dama y Genio en *Die Zauberflüte* de Mozart en Real Teatro del Retiro de Madrid y en el Teatro de la Maestranza de Sevilla. Además, debutó este año el papel protagonista de *Carmen* de Bizet y el próximo año lo hará con Suzuki en *Madame Butterfly* de Puccini. En el repertorio sinfónico y de concierto ha actuado como solista en el *Requiem* de Mozart, el *Messiah* de Haendel y en las *Cantatas, BWV 39, 127* y *179* de Bach. Recientemente fue premiada en el 43 Concurso Internacional de Canto «Ciudad de Logroño». Esta temporada debutó en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona como Amneris en *La Jove Aïda*, una adaptación de Marian Márquez, en coproducción Òpera de Catalunya; y en 2027 cantará por primera vez el papel de Clotilde en *Norma* de Bellini en el Teatro Real, bajo la dirección musical de Francesco Lanzillotta. En el Teatro de la Zarzuela Yasmin Forastiero participó en la producción de *La Gran Vía* del Proyecto Zarza; y ahora vuelve para el estreno de la primera ópera de Cecilia Bercovich.

MAR MORÁN

Blanca Brisac *(Soprano)*

~

Natural de Badajoz; Mar Morán comienza sus estudios musicales como instrumentista y su formación vocal en el Conservatorio Profesional de Música «Victoria de los Ángeles» y en la Escuela Superior de Canto, ambos en Madrid. Obtiene una beca de la International Opera Academy de Gante para participar en su Ópera Estudio. Premiada en numerosos certámenes, destacan entre ellos el Concurso Tenor Viñas, el Concorso Lirico Tebaldi Gigli Corelli de Pésaro y el Concorso Giulio Neri de Siena. Inicia su trayectoria profesional en el Teatro Campoamor de Oviedo, cantando en *Madama Butterfly* el papel de Kate Pinkerton. A partir de ese momento, incorpora nuevos títulos a su repertorio: *Die Zauberflöte* (Reina de la Noche), *Rigoletto* (Gilda), *Gianni Schicchi* (Laureta), *La traviata* (Violeta), *Dialogues des Carmélites* (Sor Constance), *Carmen* (Frasquita) y *La bohème* (Musetta). En estos años debuta en distintos escenarios: el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real o los Teatros del Canal con la zarzuela *El orgullo de quererte*, el Auditorio de Galicia, el Auditorio Nacional de Música, el Baluarte de Pamplona y el Palacio Kursaal de San Sebastián, así como en el Teatro Rossini de Pésaro, el Teatro Nacional de Ópera y Ballet de Lituania o el Muziekcentrum De Bijloke y el Vlaamse Opera Theatre en Bélgica. Entre sus últimos compromisos destaca su primera actuación en el Teatro Colón de Buenos Aires como Olympia de *Les contes d'Hoffmann*. Asimismo, mantiene una intensa actividad concertística, centrada en la recuperación de Cristóbal Oudrid. En el Teatro de la Zarzuela Mar Morán ha ofrecido un concierto titulado *Esencias gallegas.*

RUTH ROSIQUE

Blanca Brisac *(Soprano)*

~

Soprano andaluza, su repertorio abarca desde la música antigua hasta la creación contemporánea, con especial dedicación a Mozart y una amplia trayectoria en la canción de concierto y la zarzuela. Formada con Pilar Sáez, Ángeles Chamorro y Ana Luisa Chova, se perfeccionó con Victoria de los Ángeles y Emma Kirkby, entre otros. Ha interpretado principales papeles en *Don Giovanni, Così fan tutte, Die Zauberflöte, La nozze di Figaro, Die Entführung aus dem Serail* y *La finta giardiniera*, así como en óperas de Monteverdi, Vivaldi, Pergolesi y Rossini. Su repertorio incluye *Pierrot Lunaire* de Schönberg, *Sequenza* de Berio y *Elegy for young lovers* de Henze. Ha trabajado directamente con numerosos compositores en la preparación y el estreno de sus obras. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado, entre otros títulos líricos, *Bohemios, La parranda, La calesera* y *El barbero de Sevilla*. Ha actuado en el Teatro Real, el Gran Teatre del Liceu, el Teatro de la Maestranza, el Palau de les Arts, el Carnegie Hall de Nueva York, la Ópera de Tokio, el Théâtre des Champs-Élysées, la Philharmonie de París y La Fenice de Venecia. Ha cantado bajo la dirección de Jeffrey Tate, Jesús López Cobos, Fabio Luisi, Pinchas Steinberg, Helmuth Rilling, Christopher Hogwood, Christophe Rousset y Michel Plasson, entre otros. Su discografía comprende treinta y seis grabaciones en discos y dvd. Máster en Interpretación e Investigación Musical por la Universidad Internacional de Valencia, compagina su actividad artística con una labor pedagógica internacional, impartiendo clases magistrales de técnica vocal e interpretación en diversos países.

CARMEN SOLÍS

Sor María Josefa *(Soprano)*

~

Galardonada en certámenes internacionales como Operalia, Francisco Viñas, Manuel Ausensi y Grandes Voces de Sevilla, la soprano Carmen Solís mantiene una sólida trayectoria lírica. En el ámbito de la ópera, destacan sus interpretaciones en producciones de *La forza del destino*, *Le nozze di Figaro*, *Alzira*, *Manon Lescaut* y su aclamada encarnación de Liù en *Turandot*, junto a la OBC en L'Auditori de Barcelona, así como de *Madama Butterfly*, obra que ha cantado en el Palacio Euskalduna de Bilbao, al Teatro de la Maestranza de Sevilla y al Teatro Municipal de Santiago de Chile. Su proyección internacional la ha llevado al Comunale de Bolonia o el Giglio de Lucca, a la Ópera Nacional de Croacia con *Il trovatore* y a Éfeso, en Turquía, asumiendo hitos profesionales como interpretar los principales papeles en *Pagliacci* y *Cavalleria rusticana* en una misma función en el Cervantes de Málaga. Asimismo, su actividad actual abarca el repertorio contemporáneo de autores españoles con *Gernika* de Escudero o *La dama del alba* de Vázquez del Fresno, compaginándolo con el ámbito sinfónico-coral (*Sinfonía nº 9* de Beethoven y los réquiems de Verdi y Mozart) en colaboración con la Orquesta y Coro de RTVE, la Orquesta y Coro Nacionales de España, la ORCAM y el Orfeón Donostiarra. Su estrecha relación con el género lírico español incluye el Teatro Arriaga de Bilbao y el Teatro Gayarre de Pamplona con *Luisa Fernanda* o *La del Soto del Parral*, destacando de manera prioritaria como intérprete habitual en el Teatro de la Zarzuela desde la temporada 2015-2016, donde sobresale por sus actuaciones en *Juan José*, *Entre Sevilla y Triana*, *El Gato Montés*, *El caserío*, *María del Pilar* y *La Dolores*.

LETICIA RODRÍGUEZ

Sor María Josefa *(Mezzosoprano)*

~

Nació en Granada; y se licenció en el Conservatorio Superior de Música «Joaquín Rodrigo» de Valencia. También ha estudiado con Carlos Hacar, Lola Arenas, Ana María Sánchez, Miguel Zanetti, Ana Luisa Chova e Isabel Penagos. Ha cantado *Suor Angelica* en el Palau de la Música de Valencia y el Villamarta de Jerez, *Il barbiere di Siviglia* y *L'elisir d'amore* en el Gran Teatro de Córdoba, el Villamarta y el Tetro Real de Madrid. Asimismo, ha participado en *Lisistrata* en la Nave de Sagunto y en el Festival de Teatro Clásico de Mérida, así como en *La meua filla soc Io* en el Lliure de Barcelona y en el Español de Madrid; *Rigoletto* en Valencia, Galicia y País Vasco; *Le nozze di Figaro* en Valencia y Málaga; y *Die Zauberflöte* en Jerez y Córdoba. Ha cantado el *Requiem* de Mozart en Granada, Almería, Melilla, Madrid, Murcia, Córdoba y Cartagena; el *Stabat Mater* de Pergolessi y de Vivaldi en Málaga y Madrid; y la *Sinfonía nº 9* de Beethoven en Elche, Orihuela, Córdoba y Granada. En el mundo de la zarzuela ha interpretado *Katiuska*, *Luisa Fernanda*, *La Dolorosa*, *La del manojo de rosas* y *Los claveles* en Granada, Sevilla y Málaga. Ha actuado en *¡Viva Madrid!*, bajo la dirección de Miguel Roa, y en *La vida breve* en el Festival de Granada, donde también ha interpretado obras de Mahler, Strauss, Debussy, Falla y Turina. Ha participado en *Così fan tutte* en Elche, *La casa de Bernarda Alba* de Ortega en Santander y Perelada, *La cenerentola* en Jerez y *Don Gil de Alcalá* en San Lorenzo del Escorial. Con el pianista Ángel Jávega, ha cantado en el XX Aniversario de la Independencia de Kazajstán. En La Zarzuela Leticia Rodríguez ha participado en *La boda y el baile de Luis Alonso*, *La calesera*, *La revoltosa* y *La corte de Faraón*.

ÁNGELES BLANCAS

Madre *(Soprano)*

~

Ángeles Blancas, premio «Ópera XXI» a la mejor soprano del año 2023 por su espléndida Kostelnička en *Jenůfa*, representada en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, una producción dirigida de Robert Carsen. Especializada en el repertorio dramático del siglo XX, ha trabajado con directores de la talla de Antonio Pappano, Fabio Luisi o Álvaro Albiach y directores de escena como Graham Vick, Robert Carsen o Calixto Bieito. Durante el año 2024 ha trabajado en numerosas producciones, destacando entre ellas, *Lear* de Aribert Reimann en el Teatro Real representando el personaje de Goneril con gran éxito de crítica y público. También *Rusalka* de Dvořák, *El pájaro de fuego* de Stravinski, *Medea* de Cherubini y *Lady Macbeth de Mtsensk* de Shostakóvich en el Gran Teatre del Liceu. Cierra el año con el personaje de Giorgietta en *Il tabarro* de Puccini en ABAO Bilbao. Sus últimas actuaciones han sido nuevamente Kostelnička en *Jenůfa* en el Teatro Nacional de San Carlos en Lisboa, la Madre en *Il prigioniero* de Dallapiccola en una nueva producción de Calixto Bieito en el Teatro de la Ópera de Roma y un concierto de arias de Wagner con la Orquesta Sinfónica de Málaga. Abrió la temporada 2025-2026 con de *Pepita Jiménez* de Isaac Albéniz y Pablo Sorozábal en el Teatro de la Zarzuela, al que le siguió su debut en el personaje de Senta en *Der fliegende Holländer* en Tenerife. Posteriormente repitió el papel de la Madre en *Il prigioniero*, bajo la dirección de Pappano en Praga. Esta temporada Blancas cantará en el estreno de *Medea* de Sánchez-Verdú en Valencia y por primera vez será Brünhilde en *Die Walküre* de Wagner en Bilbao. Recientemente ha participado en el concierto *Festejando el porvenir* y en las representaciones de *Pepita Jiménez* de Albéniz-Sorozábal en La Zarzuela.

AMPARO NAVARRO

Madre *(Soprano)*

~

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

GABRIEL ALONSO

Capellán *(Barítono)*

~

Nacido en Ferrol; se graduó por la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Ha obtenido, entre otros, el Tercer Premio en el Concurso Internacional de Canto «Ciudad de Logroño» y en el Concurso Nacional de Albacete. Desde su debut en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián con *Il barbiere di Siviglia*, ha interpretado papeles como el de Marcello en *La bohème*, Giorgio Germont en *La traviata*, Silvio en *Pagliacci* o Malatesta en *Don Pasquale*. Además ha participado en *Rigoletto* en el Teatro Cervantes de Málaga y con Amigos de la Ópera de Vigo; *La verbena de la Paloma*, *La forza del destino, Roméo et Juliette, Carmen* y *Jenůfa* con Amigos de la Ópera de La Coruña; la *Gala Mozart Revolution* en el Real; *La leyenda del beso, Carmen, La rosa del azafrán* y *Luisa Fernanda* en Bogotá (Colombia); *Gran Vía* y *Adiós a la bohemia* en el Festival de Teatro Lírico Español de Oviedo; *La tragédie de Carmen* en Al Bustan Festival de Beirut (Líbano), *Andrea Chénier* en ABAO Bilbao Opera y la Funkhaus de Berlín, con directores de orquesta como Víctor Pablo Pérez, Giuseppe Finzi, Cristóbal Soler o Gianluca Marcianò. Su repertorio sinfónico y de cámara incluye el *Requiem* de Fauré, la *Sinfonía nº 9* de Beethoven, *Carmina burana* de Orff, *Oratorio de Navidad* de Saint-Saëns o los *Kindertotenlieder* y *Eines fahrenden Gesellen* de Mahler. Entre sus recientes compromisos está *Dido and Aeneas* en el Teatro Principal de Palma, el *Requiem* de Fauré con el Coro de la Fundación Princesa de Asturias o un recital en la Herkules Saal de Múnich. Gabriel Alonso ha cantado en el concierto *Esencias gallegas* en el Teatro de la Zarzuela.

LUCÍA BELTRÁN

Martina Barroso *(Soprano)*

~

Nacida en Madrid; actualmente finaliza sus estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid. A los trece años dio sus primeros pasos profesionales participando en la producción de *Street Scene* (2018) de Weill en el Teatro Real de Madrid, formando parte del coro de los Pequeños Cantores de la Comunidad de Madrid, bajo la dirección de Ana González. Algunos años después, ha intervenido como solista en dos ediciones del Proyecto Zarza con *La Gran Vía* de Chueca y Valverde, bajo la dirección de escena de Enrique Viana y musical Néstor Bayona, y en *Bohemios* de Vives, donde debutó en el papel de Cosette, bajo la dirección de escena de Nicola Beller Carbone y dirección musical de Julio César Picos. En el Palacio de Festivales de Cantabria en Santander interpretó a Soledad en *La revoltosa* de Chapí, bajo la dirección de escena de Federico Figueroa y dirección musical de Lara Diloy. En 2025 participó en el proyecto pedagógico Zarzuelita del Teatro de la Zarzuela, al que da continuidad con nuevas representaciones durante la presente temporada. En el ámbito internacional, Lucía Beltrán ha participado en una gira por diecinueve ciudades de la República Popular China; y ha sido galardonada con el primer premio en el Concurso Internacional de Canto AMAO en Tomelloso, Ciudad Real.

ARANTXA COOPER

Ana López *(Soprano)*

~

La joven soprano tinerfeña, cuya formación musical se desarrolla entre Tenerife y Madrid, debuta como solista en 2024 interpretando el *Lobgesang* de Felix Mendelssohn Bartholdy, junto a la Orquesta Sinfónica de Tenerife, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez. En 2025 forma parte del Proyecto Zarza en *La Gran Vía* de Chueca y Valverde en el Teatro de la Zarzuela, bajo la dirección musical de Néstor Bayona y la dirección escénica de Enrique Viana. Con esta misma producción participa en la presentación de la temporada 2025-2026 del Teatro de la Zarzuela y en la gala de los Premios Talía 2025. En diciembre de ese mismo año debuta en Ópera de Tenerife en el prólogo de *Adiós a la bohemia* de Pablo Sorozábal y Pío Baroja, dentro de la temporada y junto a la Orquesta Sinfónica de Tenerife, nuevamente bajo la dirección musical de Víctor Pablo Pérez. En 2026 es elegida como solista para interpretar la *Misa en re menor* de Julio Navarro Grau con motivo de la visita del papa León XIV. Entre sus últimos trabajos destaca su papel en *Le nozze di Figaro* de Wolfgang Amadeus Mozart y Lorenzo da Ponte, bajo la dirección musical de Pablo González y la dirección escénica de Marta Pazos, así como su participación en inauguración de los recitales titulados *Ópera de cerca*, destinados a promocionar esta producción de Ópera de Tenerife.

ANDREA REY

Victoria Muñoz *(Mezzosoprano)*

~

Nació en Cambados, Pontevedra; se formó en el Conservatorio Profesional de Música «Manuel Quiroga» de Pontevedra, donde obtuvo el Premio Extraordinario, el Conservatorio Superior de Música de Vigo y la Escuela Superior de Canto de Madrid. Formó parte de *Crescendo*, programa de jóvenes artistas de la Fundación Amigos del Real; y ha participado en *L'enfant et les sortilèges* y la Carroza del Real. Como solista, ha colaborado con la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, la Real Filharmonía de Galicia, la Orquesta Clásica de Vigo, la Orquesta Sinfónica «Ciudad de Getafe» y el grupo Nereydas. Ha actuado en la Semana de Música Religiosa de Cuenca, el Festival Internacional de Música y Danza «Ciudad de Úbeda» y el Festival Bal y Gay. Su repertorio comprende el *Messiah* de Haendel; el *Magnificat* de Bach; el *Gloria* de Vivaldi; el *Stabat Mater* de Pergolesi, y la *Krönungsmesse* de Mozart. En el ámbito escénico ha participado en las producciones de *El orgullo de quererte* de Carmena en los Teatros del Canal, *El barberillo de Lavapiés* de Asenjo Barbieri en Costa Rica, bajo la dirección musical de Salado y escénica de Sanzol, y *Carmen* de Bizet en México, bajo la dirección musical de De la Parra y escénica de Lluch. En el Teatro de la Zarzuela Andrea Rey ha actuado en la temporada 2024-2025 en *La Gran Vía* de Chueca y Valverde en el Proyecto Zarza; y en la temporada 2026-2027 participa en *Andrómeda y Perseo* de Hidalgo y Calderón en la Fundación March (en coproducción con La Zarzuela y la Compañía Nacional de Teatro Clásico). También volverá a actuar en *Carmen* y *El orgullo de quererte* en el Auditorio de Santa Cruz de Tenerife.

CARMEN MATEO

Adelina García *(Soprano)*

~

Nacida en Cox, Alicante; realizó el Grado Superior de Canto en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona. Ha asistido a cursos de perfeccionamiento con Mariella Devia, Teresa Berganza, Edith Lienbacher, Alberto Zedda, Giulio Zappa, Jaume Aragall, Cindee Sanner, Ángel Soler, José Van Dam, Jacobo Kaufmann, Wolfram Rieger. Ha sido galardonada en el Concurso Internacional de Canto de Tenerife, finalista en la 1ª Edición del Vincerò World Singing Competition, premiada en el Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas y finalista en el Concurso Internacional de Canto «Ciudad de Logroño». Ha debutado en el Teatro Real como Carmela en *La vida breve* de Falla, Barbarina en *Le nozze di Figaro* de Mozart en la Ópera de Tenerife y el Teatro Comunale de Bolonia. También ha cantado Adina en *L'elisir d'amore* de Donizetti, Pamina en *Die Zauberflote* de Mozart, Almirena en *Rinaldo* de Haendel y la Duquesa Carolina en *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba, así como *Der Zwerg* de Zemlinsky, *The Little Sweep* de Britten, *La casa de Bernarda Alba* de Ortega y *Yerma* de Villa-Lobos. Ha formado parte del programa *Crescendo* de la Fundación Amigos del Real; y ha debutado con su propio espectáculo, junto a la pianista Beatriz Miralles, en Teatros del Canal con *L'heure exquise*. Entre otras actuaciones, destacan las realizadas en el Festival Life Victoria como parte del «New Generation Artist» en el Schlosstheater Schönbrunn en Viena y en el Auditorio Nacional de Música de Madrid. Además, ha grabado dos discos del compositor Julián Santos: *La moza de la Dehesilla* y *Música religiosa*. Carmen Mateo canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

CARLA SAMPEDRO

Carmen Barrero *(Mezzosoprano)*

~

Nació en Oviedo en 1998; es una intérprete española reconocida por la versatilidad de su voz y su sólida presencia escénica. Estudió piano en el Conservatorio Profesional de Música de Oviedo y canto en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha obtenido el Primer Premio en el Concurso Internacional de Canto Vano Visioli, el Tercer Premio en el Concurso Internacional de Canto «Un Futuro Dearte» de Medinaceli y en el Concurso Internacional de Canto Lírico «Villa de Teror», así como el Premio a la Joven Promesa en el Certamen Internacional de Zarzuela de Valleseco. También ha participado como solista en producciones de ópera y zarzuela en destacados escenarios españoles, como el Teatro Real de Madrid, la Ópera de Oviedo, el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas y el Teatro de la Maestranza de Sevilla. Entre sus personajes destacan Angelina en *La cenerentola*, Cherubino en *Le nozze di Figaro*, Suzuki en *Madama Butterfly*, Mercédès en *Carmen*, Clarina en *La cambiale di matrimonio*, Rita y Casta en *La verbena de la Paloma* y Scolastica en el estreno absoluto de *Il buontempone*, única ópera de Francisco Asenjo Barbieri. Compagina su carrera como solista con proyectos de divulgación y promoción de la ópera dirigidos a nuevos públicos. En 2026 se presentará por primera vez en el ámbito internacional en el Teatro Solís de Montevideo en Uruguay con *La casa de Bernarda Alba* de Miquel Ortega y en el Teatro de la Zarzuela con el estreno absoluto de *Las Trece Rosas Rojas* de Cecilia Bercovich.

SONA GOGYAN

Dionisia Manzanero *(Soprano)*

~

Intérprete de origen armenio; comienza sus estudios en el Conservatorio Profesional de Música «Joaquín Rodrigo» de Valencia y continúa su formación en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Amplía su perfeccionamiento en clases magistrales con artistas como Yolanda Auyanet, Miquel Ortega, Aquiles Machado y Ofelia Sala. En 2025 se incorpora a la Academia de Alto Perfeccionamiento del Teatro Carlo Felice de Génova, donde estudia con Francesco Meli y Serena Gamberoni. Además, recibe clases de Patricia Ciofi, Francisco Araiza, Vittorio Terranova, Roberto De Candia y Francesca Sassu. Entre sus intervenciones operísticas destacan Sandrina en *Un avvertimento ai gelosi* de Manuel García en el Teatro della Gioventù de Génova, y su debut como la Reina de la Noche en *Die Zauberflöte* en la producción del Teatro Carlo Felice de Génova, bajo la dirección musical de Giancarlo Andretta y montaje escénico de Daniele Abbado. Asimismo, ha llevado a escena papeles como Rosaura en *Los gavilanes*, Carolina en *Luisa Fernanda* y Susana en *La verbena de la Paloma*. Ha participado como soprano solista en *Carmina burana*, en el Concierto de Año Nuevo de Gijón en el Teatro Jovellanos, en el proyecto de micróperas del Real Teatro del Retiro, así como en diversos recitales y ciclos especializados. Ha sido galardonada con el Primer Premio *ex aequo* y el Premio Especial del Teatro de la Zarzuela en el Certamen Internacional de Zarzuela de Valleseco, y con el Premio Amigos de la Ópera de Madrid en el Concurso Internacional de Canto «Ciudad de Logroño». Sona Gogyan actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

ELENA SOLÍS

Elena Gil *(Soprano)*

~

Elena Solís, natural de Badajoz; comenzó sus estudios musicales a temprana edad en la especialidad de violonchelo realizando posteriormente su formación vocal en el Conservatorio Profesional de Música «Manuel Carra» y más tarde en la Escuela Superior de Canto de Madrid, donde ha estudiado bajo la tutela de Juan Lomba y Duncan Gifford. Ha completado su perfeccionamiento artístico asistiendo a clases magistrales y cursos con destacados maestros como Edgardo Rocha, Carmen Solís, David Menéndez, Miquel Ortega y David García. En el ámbito de la lírica ha participado en producciones de títulos como *La chulapona*, *Luisa Fernanda*, *Die Zauberflöte* y *La bohème*. En el repertorio de oratorio y música sacra ha cantado como solista en obras como *Ein deutsches Requiem* de Brahms, la *Krönungsmesse* de Mozart, el *Gloria* de Vivaldi, el *Stabat Mater* de Dvořák y los *Responsorios de tinieblas* de Tomás Luis de Victoria, entre otros. Ha ofrecido asimismo diversos recitales por el territorio nacional, incluyendo su proyecto a dúo de voz y guitarra clásica junto a Paula Muñoz, y ha colaborado con la Orquesta de Extremadura en actividades institucionales. Igualmente, ha intervenido con agrupaciones corales en escenarios como el Auditorio Nacional de Música de Madrid, las catedrales de Málaga y Jaén, el Teatro del Soho y el Palacio de Congresos de Badajoz, abordando páginas como la *Sinfonía nº 2* de Mahler, el *Messiah* de Haendel y *Alexander Nevski* de Prokófiev, entre otros. Elena Solís actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela; y esta temporada también participará en el Proyecto Zarza con *El dúo de «La africana* de Fernández Caballero.

CARMEN BOSÓ

Luisa Rodríguez *(Soprano)*

~

Nacida en Valencia; inicia su formación musical a los dieciséis años, orientándose desde muy pronto hacia el canto lírico. Realiza sus estudios superiores en el Conservatorio Superior de Música «Joaquín Rodrigo» de Valencia, donde obtiene las más altas calificaciones. Posteriormente, cursa el Máster en Interpretación Operística, que finaliza con Mención de Honor. Completa su formación y perfeccionamiento vocal con figuras como la soprano Isabel Rey, el barítono Vincenzo Spatola, la mezzosoprano Evguenia Dundekova y el compositor y director Miquel Ortega, entre otros. En el ámbito escénico ha interpretado distintos papeles protagonistas, entre los que cabe destacar los de Juana en *Bohemios* de Amadeo Vives, Frasquita en *Carmen* de Georges Bizet, Lucia en *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti y Olympia en *Les contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach; con este mismo papel debuta en la Opera Zuid, principal compañía de los Países Bajos con sede en Maastricht, bajo la dirección musical del Federico Santi. Asimismo, ha participado como solista en la *Gran Gala Lírica* de la Joven Orquesta Sinfónica de la Federación de Sociedades Musicales de la Comunitat Valenciana, dirigida por Cristóbal Soler, que se celebró en el Palau de les Arts de Valencia. Recientemente ha sido finalista del concurso televisivo *Aria, locos por la ópera* de Radiotelevisión Española. Carmen Bosó actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

ALEXANDRA ZAMFIRA

Pilar Bueno *(Soprano)*

~

Alexandra Zamfira finalizó sus estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid; y se graduó en Musicología por la Universidad Autónoma de Madrid. Entre sus galardones destacan el Primer Premio y el Premio del Público del Concours International de Chant «Georges Enesco» de París, el Primer Premio del Concorso «Enrico Caruso» de Nápoles y el Primer Premio del Concurso Internacional de Canto «Ciudad de Logroño». Actualmente forma parte del programa *Crescendo* de la Fundación Amigos del Real. Ha actuado en el Auditorio Nacional de Música, el Teatro-Auditorio de San Lorenzo de El Escorial y el Teatro Jovellanos de Gijón. También ha participado en el Ciclo de Jóvenes Intérpretes de la Fundación Juan March, en la temporada lírica de Amigos de la Ópera de Madrid y en la temporada lírica de La Coruña. En el ámbito internacional, ha ofrecido recitales en el Teatro Comunale de Caserta, en el Castillo Real de Varsovia y en el Auditorium Seraphicum de Roma. Además, ha realizado una gira por China con la Orquesta Sinfónica Mercadante. Como solista, en el repertorio sinfónico-coral Alexandra Zamfira ha interpretado el *Requiem* de Fauré, el *Messiah* de Haendel, el *Magnificat* de Bach, el *Salmo 42* de Mendelssohn y *Carmina burana* de Orff; esta última en el Ateneo Rumano de Bucarest, junto a Iosif Ion Prunner y el Coro Filarmónico George Enescu. En el mundo de la ópera, ha interpretado el papel de Pamina en *Die Zauberflöte* y Belinda en *Dido and Aeneas* en la Real Escuela Superior de Arte Dramático; y en 2025 debutó como Zerlina en *Don Giovanni* en la Ópera de Las Palmas de Gran Canaria, bajo la dirección de Leonardo Sini. Alexandra Zamfira actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

ALEXANDRO VALEIRAS

Enrique García *(Actor)*

~

Nace en Ribadavia, Ourense. Comienza sus estudios de Teatro en Madrid, dónde se diploma en Arte Dramático y en Dirección Teatral, tras licenciarse en Derecho por la Universidad Complutense. Continúa formándose en París con Philippe Gaulier, en Lyon con Norman Taylor y en Barcelona con Monika Pagneaux. Desarrolla su carrera tanto en teatro como en producciones de televisión y de cine. En teatro trabaja con directores como Ángel Fernández Montesinos, Javier García Yagüe, Adolfo Simón y Víctor Conde; participa en producciones líricas como intérprete y bailarín con directores como Robert Wilson, David Alden, Christof Loy, Damiano Michiletto, Robert Carsen, Graham Vick, Mtislav Rostropóvich, Emilio Sagi, Lluís Pasqual, Nuria Espert, Mario Gas, Jaime Martorell y con coreógrafos como Maxine Graham, Nuria Castejón, Leda Lojodice, Beate Vollack, Ron Howell o Arnold Taraborrelli. Trabaja en escenarios nacionales como son el Teatro María Guerrero, el Teatro Español, el Teatro Pavón, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Kursaal de San Sebastián, el Teatro Principal de Santiago, el Teatro Real, el Teatro de la Zarzuela y en escenarios internacionales como en el Prinzregententheater de Múnich en Alemania, el Auditorium Opéra de Dijon en Francia, el Opera Olavshallen Teater de Trondheim en Noruega y la Ópera Real de Mascate en Omán. En cine ha sido candidato a nominación como mejor actor de reparto en dos ocasiones para los premios Goya de la Academia. En Televisión forma parte del reparto en varias producciones para la TVG, protagoniza tres temporadas para Canal Sur TV y participa en importantes títulos para las cadenas de ámbito nacional.

~

PRODUCCIÓN

(2026)

~

EL DISPOSITIVO ESCÉNICO

ESCENOGRAFÍA

RICARDO SÁNCHEZ CUERDA

~

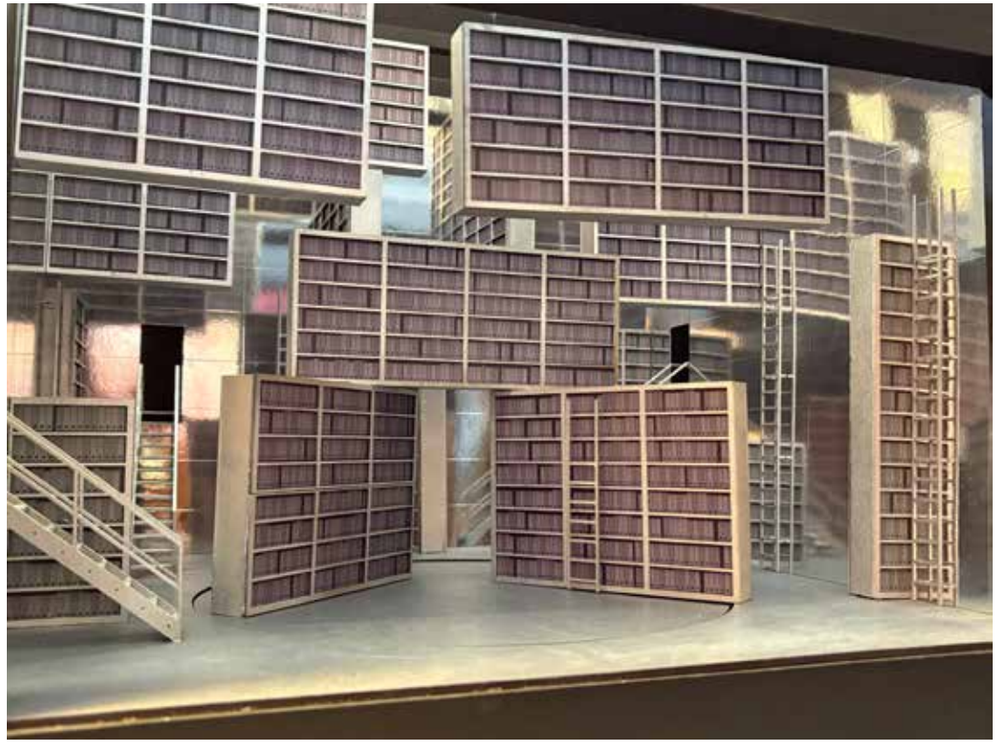
Alfonso Romero Mora propone una aproximación a la historia desde la consideración actual de las trece protagonistas, desde la memoria que actualmente tenemos de ellas. Una visión desde nuestra posición en la distancia de lo ocurrido, desde un presente inconcreto e indefinido, y muy distante de los hechos.

Esta es una decisión bastante radical teniendo en cuenta que la narración del libreto se presenta como una historia rectilínea, una crónica descriptiva de los últimos acontecimientos en la vida de las Trece Rosas Rojas. Desde una posición contemporánea, la fabulación adquiere un valor más preciso dado que todo lo que se ve aparece de forma repentina como lo que realmente es, la complejísima evocación que conocemos solo de forma parcial. De esta forma, podemos entrar libremente en el desasosiego, las inquietudes y temores de unas protagonistas que se enfrentan a un final injusto e implacable, conocido incluso por ellas mismas.

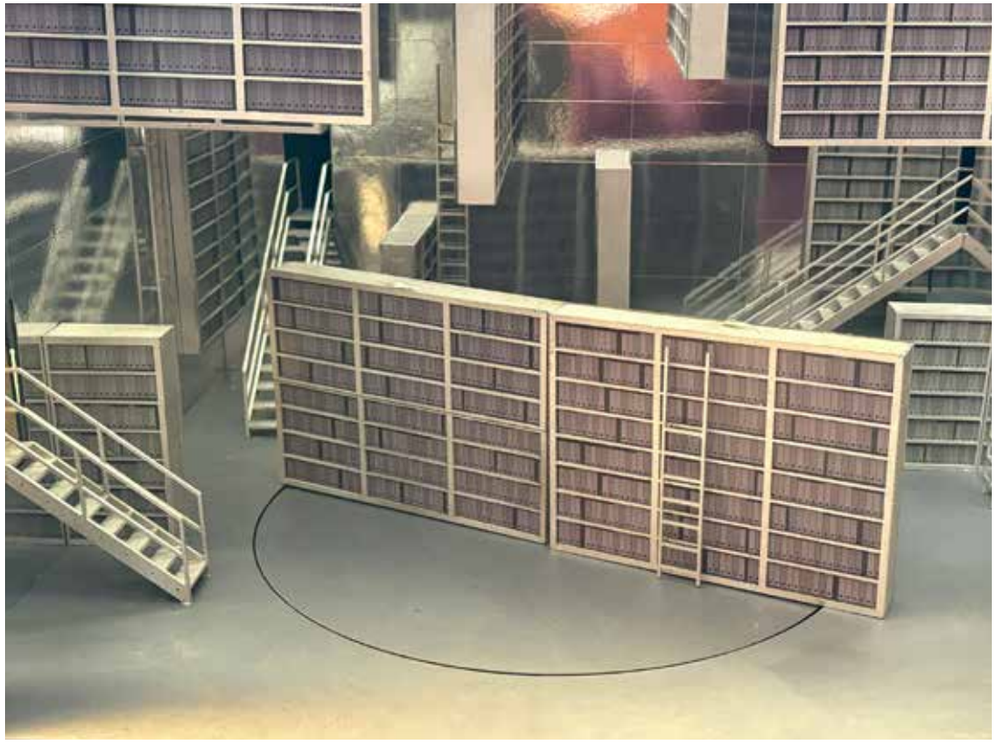
La evocación se plantea como una posición libre desde la que narrar una historia de vencedores y derrotados, perturbadora y tremendamente injusta.

En esta propuesta no hay calles, ni casas, ni plazas, ni la Cibeles protegida ante los bombardeos de la guerra, y se plantea un único espacio sugerente, sutil y conceptual. Un gran archivo de la memoria de las víctimas, un espacio infinito de estantes y carpetas donde se guardan las vidas de una infinitud de personas que han pasado por situaciones violentas, injustas y dolorosas. Y entre todas esas carpetas están las de las Trece Rosas Rojas. Los personajes se asoman a través de su expediente y representan los acontecimientos, acompañados de todos aquellos que participaron, como una parte más del mismo documento, del mismo recuerdo archivado y custodiado. Unos documentos redactados por los mismos triunfadores que los ejecutaron, pero vistos y analizados con la distancia, el tiempo y unas circunstancias completamente distintas.

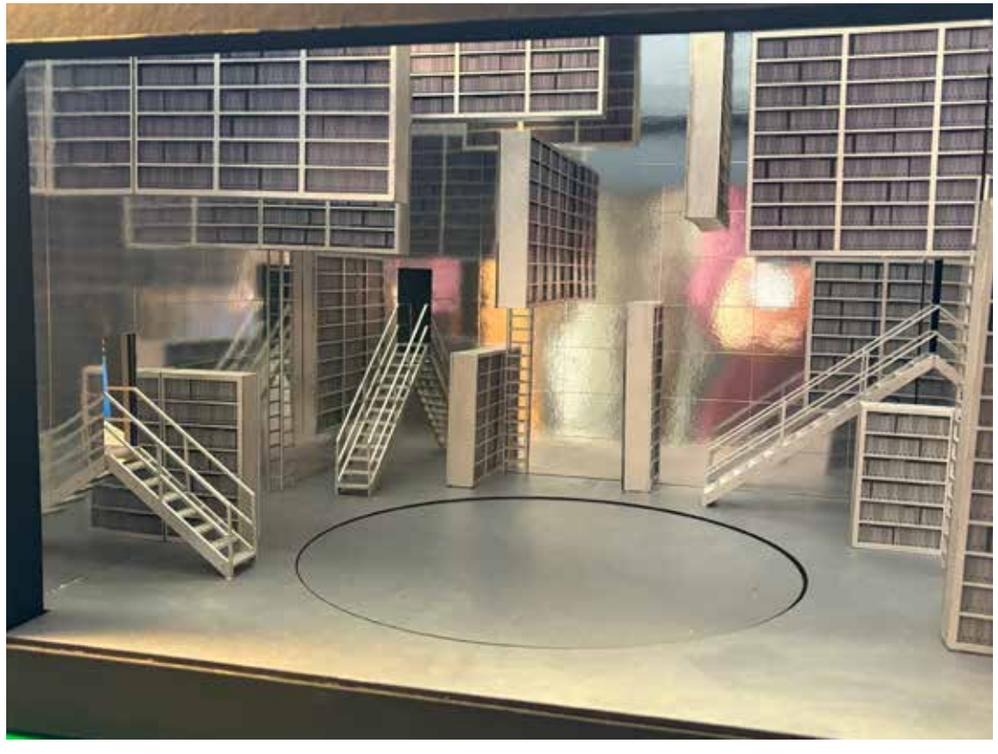
El dispositivo escénico es una gran caja de espejos, con estantes en su interior que se reflejan y multiplican creando la sensación de un gran archivo infinito, sin final ni principio, sin referencias aparentes, pero absolutamente abarrotado de historias del abuso del poder sobre el perdedor, el vencido y el débil. En ese espacio conviven dos realidades: la de aquellos que están y trabajan en ese espacio clasificando carpetas y números, y los que forman parte de la memoria viva existente en cada archivo clasificado y arrinconado en un estante.



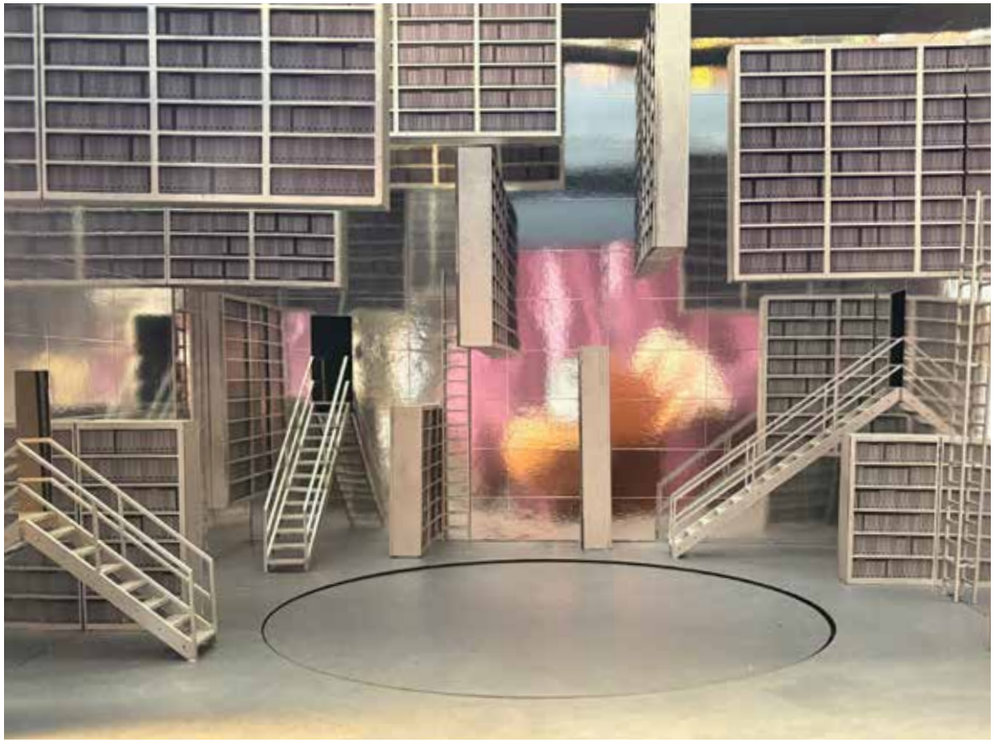
Fotografías de la maqueta de Ricardo Sánchez Cuerda para la escenografía de *Las Trece Rosas Rojas* (2025)



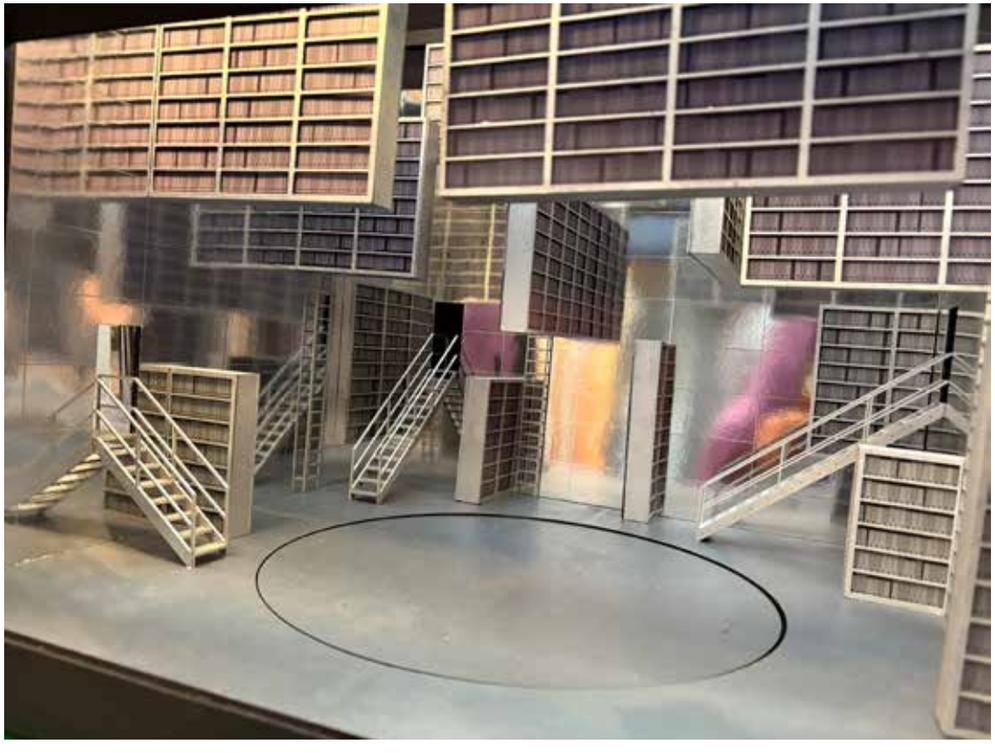
Fotografías de la maqueta de Ricardo Sánchez Cuerda para la escenografía de *Las Trece Rosas Rojas* (2025)



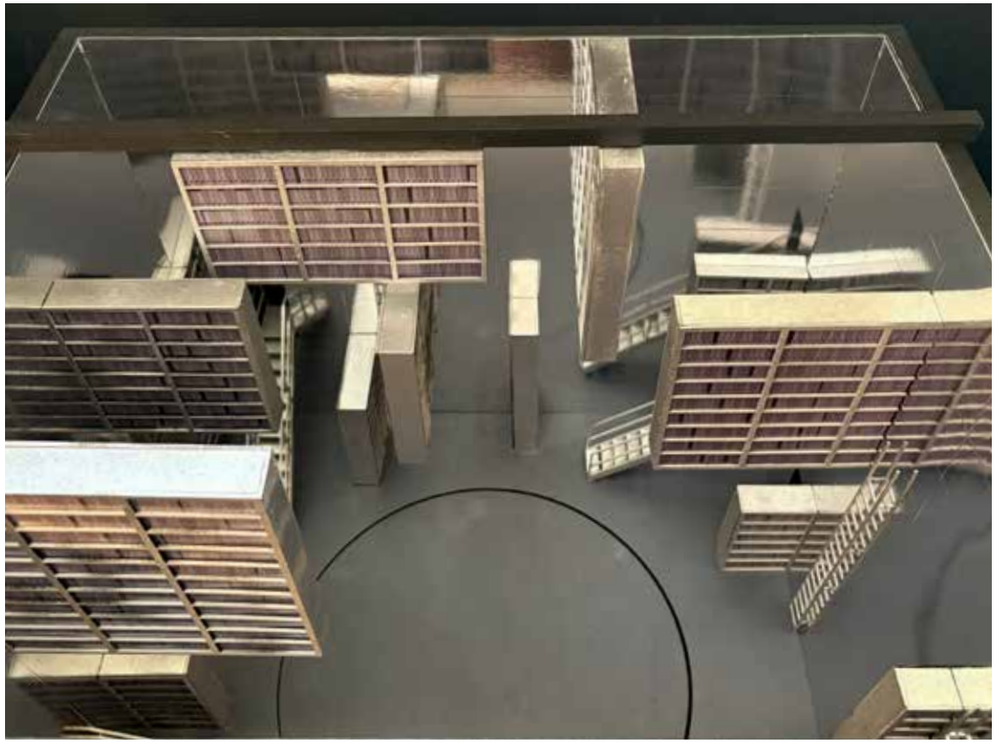
Fotografías de la maqueta de Ricardo Sánchez Cuerda para la escenografía de *Las Trece Rosas Rojas* (2025)



Fotografías de la maqueta de Ricardo Sánchez Cuerda para la escenografía de *Las Trece Rosas Rojas* (2025)



Fotografías de la maqueta de Ricardo Sánchez Cuerda para la escenografía de *Las Trece Rosas Rojas* (2025)



Fotografías de la maqueta de Ricardo Sánchez Cuerda para la escenografía de *Las Trece Rosas Rojas* (2025)



Fotografías de la maqueta de Ricardo Sánchez Cuerda para la escenografía de *Las Trece Rosas Rojas* (2025)

EL ABRAZO DEL RECUERDO: FIGURINISMO Y MEMORIA

VESTUARIO

ROSA GARCÍA ANDÚJAR

~

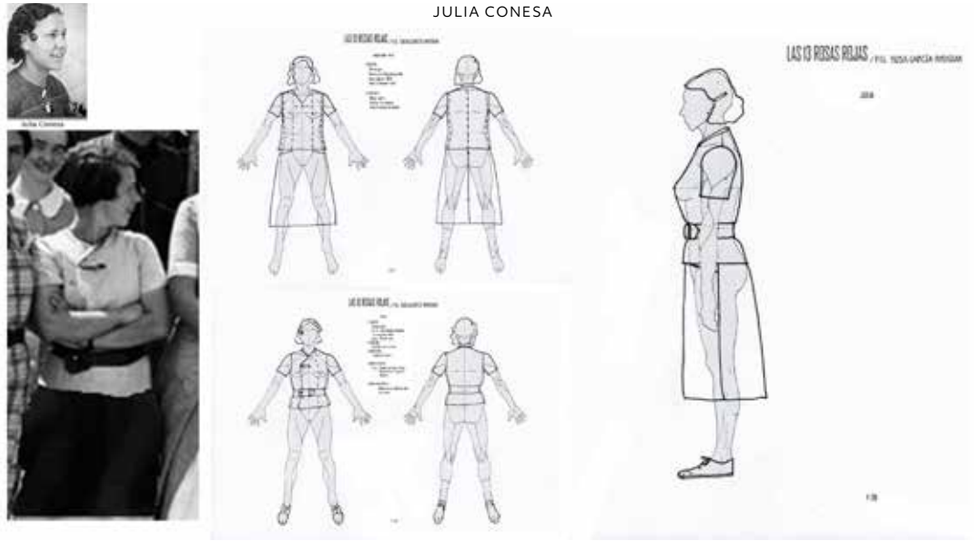
El figurinismo de *Las Trece Rosas Rojas* se acerca respetuosamente a la imagen de las personas que protagonizaron o intervinieron en este episodio de nuestra historia**.** Compagina la memoria particular, el recuerdo sencillo de la persona, y la memoria colectiva, que convierte a estas jóvenes en un símbolo. Desde la evocación poética y expresiva de esta puesta en escena, el vestuario y la caracterización proponen una imagen para estas mujeres, entre la empatía y el distanciamiento, entre la emoción y la reconstrucción.

De ellas, de su imagen, solo conocemos algunas caras y peinados, un collar, un broche, un bordado, el cuello o el escote de las prendas que llevaban en el momento en que fue tomada esa fotografía, su retrato. Gracias a él y a las escasas pinceladas recogidas en testimonios sabemos de su fisionomía, de su personalidad. He incluido lo más fielmente posible todos estos datos en un afán, como no podía ser de otra manera, de respetar la memoria y la persona, acorde, evidentemente, a la naturaleza de este proyecto. Pero, como en cualquier trabajo de restauración, hay que completar lo que falta de alguna manera para poder visualizar la pieza y, así, dar sentido a los pedazos.

Desde esta premisa, yo he querido adjudicar aleatoriamente a cada una de las trece víctimas la imagen de una mujer en una acción, en un contexto, en un momento, en un gesto... que bien pudieran haber sido suyos, para llenar su imagen de vida y para que ellas, a su vez, den memoria a esas desconocidas de las que ignoramos su suerte porque su existencia y su destino se han perdido en el tiempo. Como si de un abrazo solidario entre compañeras se tratara, entre las recordadas que aún habitan el presente y las olvidadas que murieron con el pasado. Esta dualidad —recuerdo y vida frente a olvido y muerte—, constituye uno de los motores de la versión escénica que Alfonso Romero Mora realiza del texto.

La muerte puede ser un papel archivado entre otros millones de papeles, por muy heroica que haya sido la vida. El tiempo, inexorable, lo hará desaparecer en pro de la renovación... ¿qué sobrevive al olvido?... ¿qué forma puede tener la destrucción del recuerdo?... El vestuario y la caracterización de *Las Trece Rosas Rojas*, se articula con el resto de elementos de la puesta en escena mediante procedimientos artísticos, sumando en la intención de hacer visible, sensible, de comunicar la idea fundamental que sostiene este proyecto.

JULIA CONESA

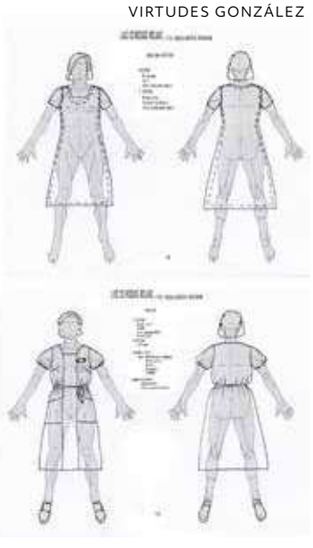


Fichas de Rosa García Andújar para el vestuario de *Las Trece Rosas Rojas* (2025)

VIRTUDES GONZÁLEZ





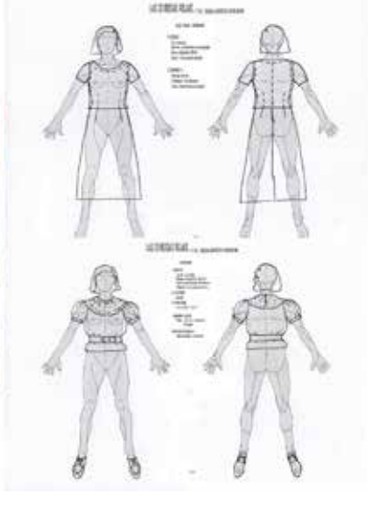


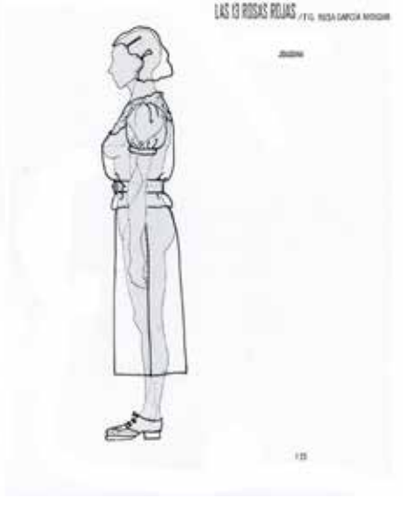


JOAQUINA LÓPEZ







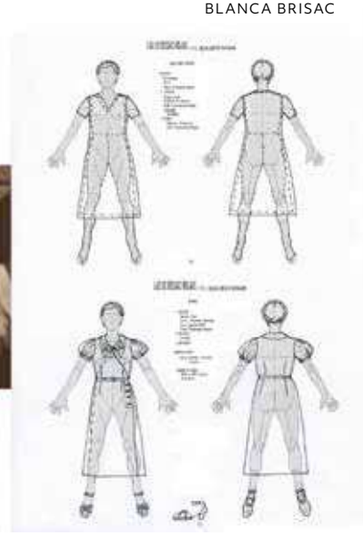


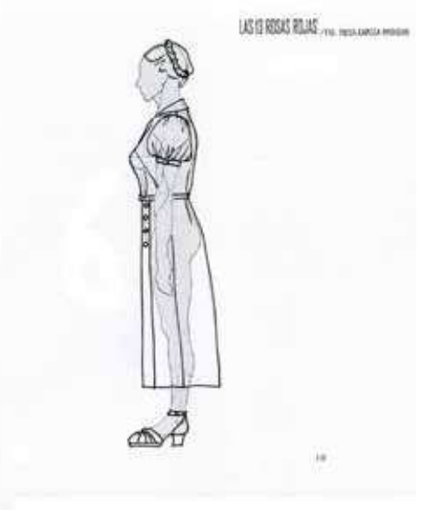
Fichas de Rosa García Andújar para el vestuario de *Las Trece Rosas Rojas* (2025)

BLANCA BRISAC





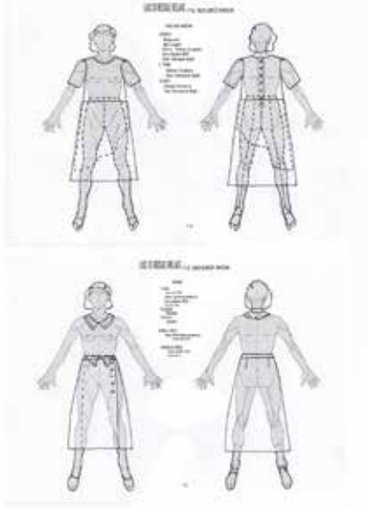


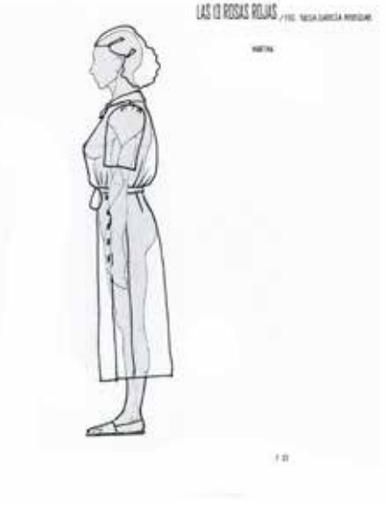


MARTINA BARROSO







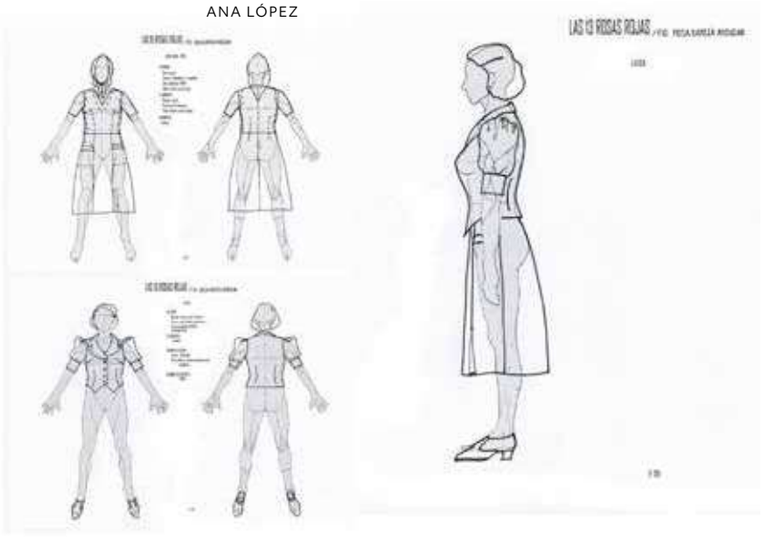


Fichas de Rosa García Andújar para el vestuario de *Las Trece Rosas Rojas* (2025)

ANA LÓPEZ



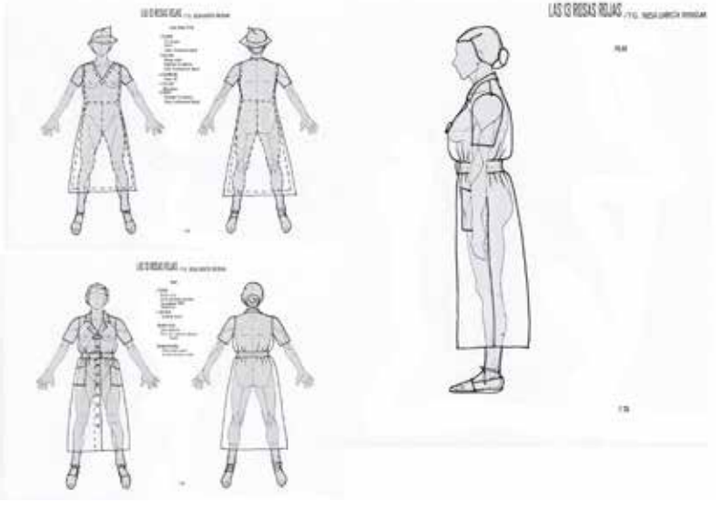




VICTORIA MUÑOZ



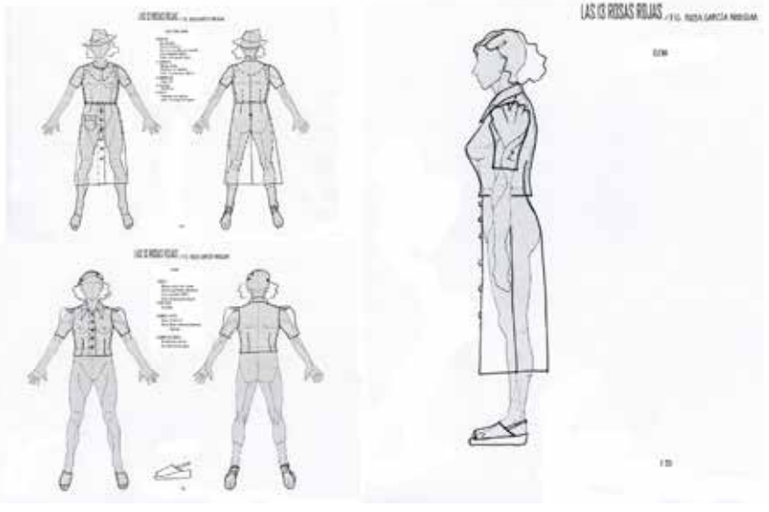




Fichas de Rosa García Andújar para el vestuario de *Las Trece Rosas Rojas* (2025)

ADELINA GARCÍA

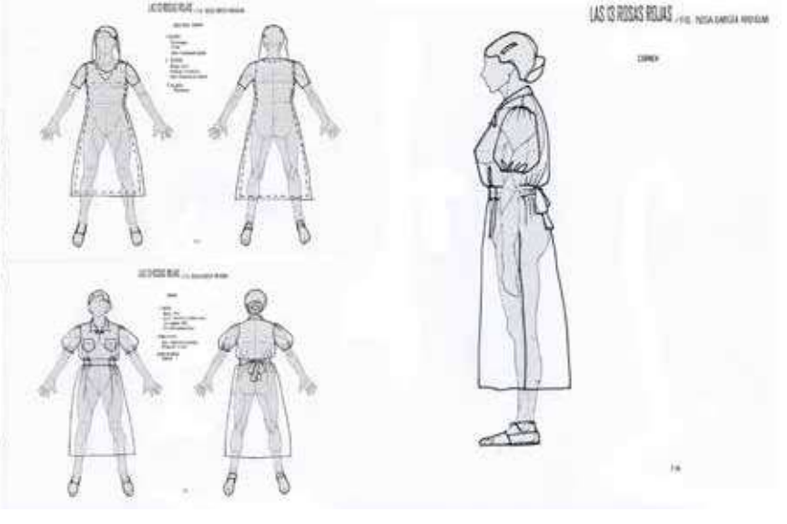




CARMEN BARRERO





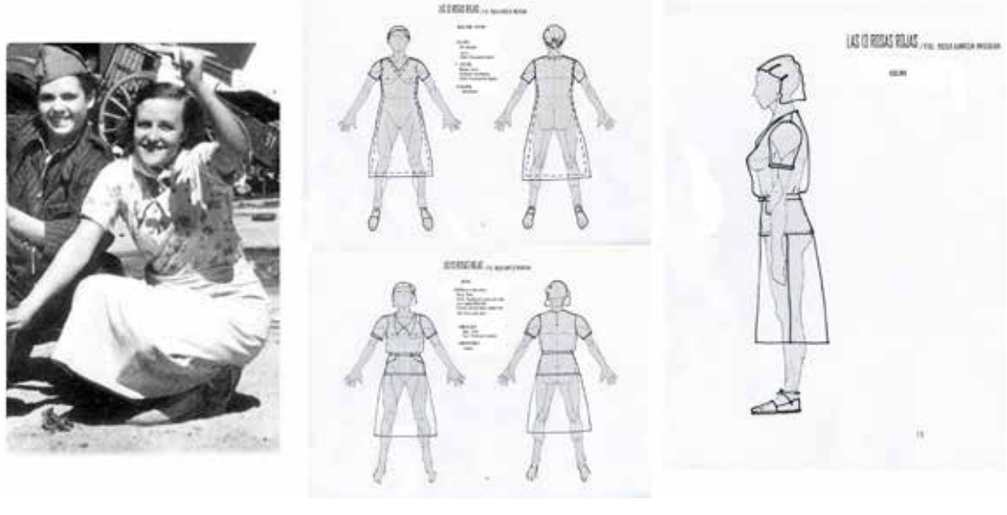


Fichas de Rosa García Andújar para el vestuario de *Las Trece Rosas Rojas* (2025)

DIONISIA MANZANERO

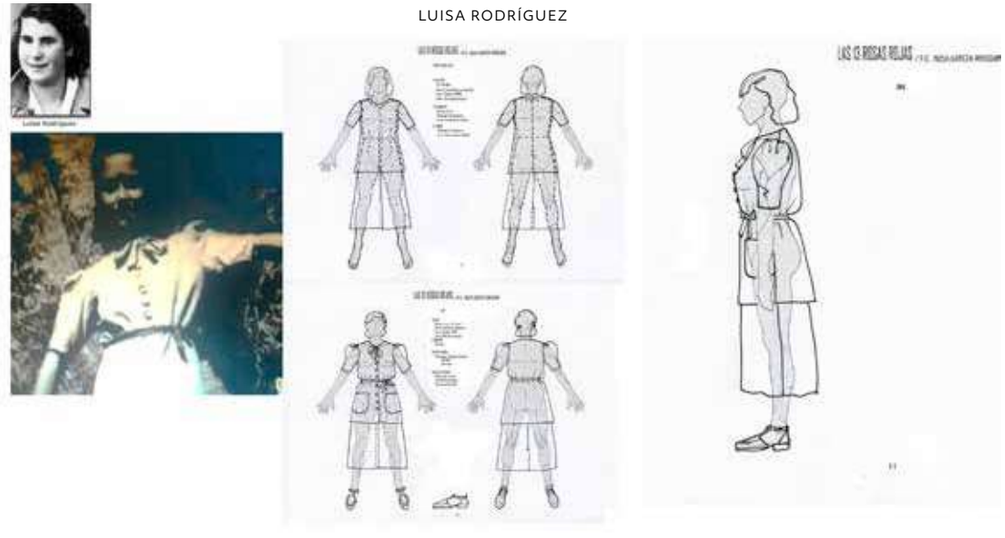


ELENA GIL

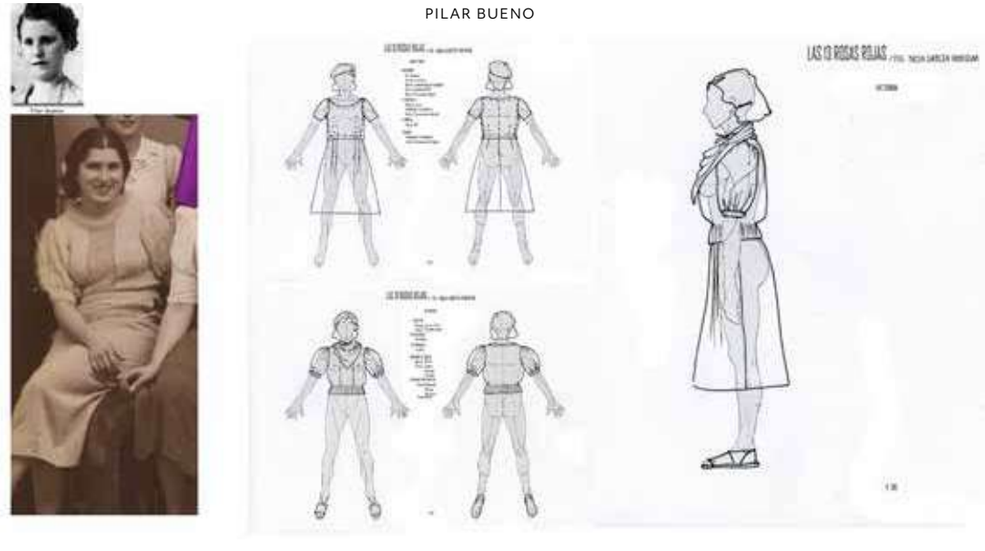


Fichas de Rosa García Andújar para el vestuario de *Las Trece Rosas Rojas* (2025)

LUISA RODRÍGUEZ



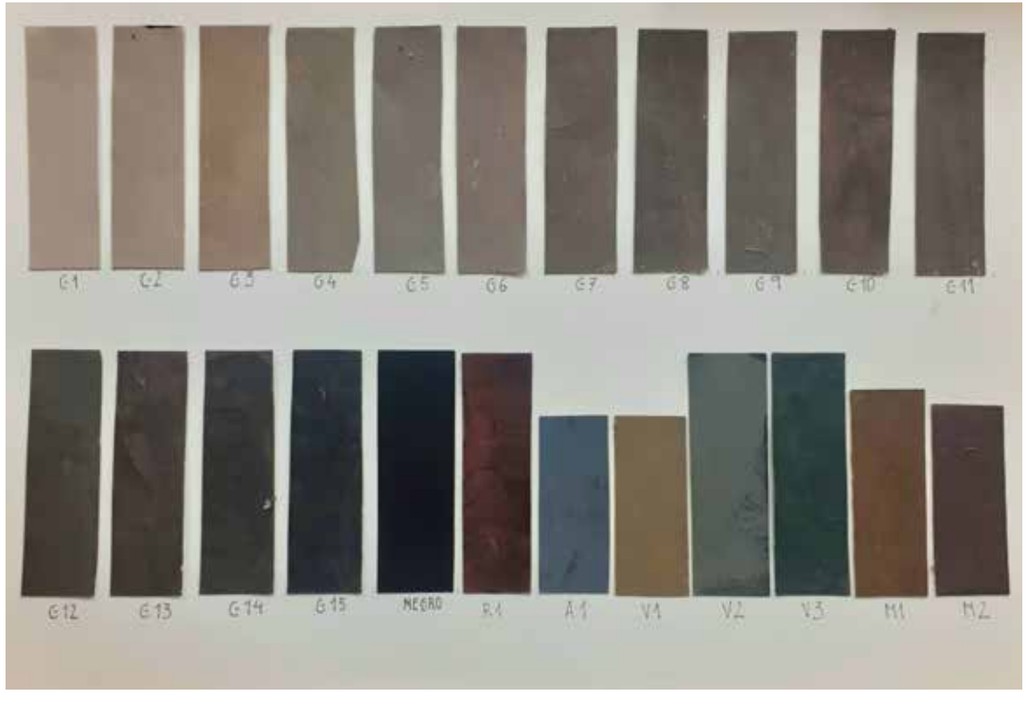
PILAR BUENO



Fichas de Rosa García Andújar para el vestuario de *Las Trece Rosas Rojas* (2025)



Muestras de colores de Rosa García Andújar para el vestuario de *Las Trece Rosas Rojas* (2025)



Muestras de colores de Rosa García Andújar para el vestuario de *Las Trece Rosas Rojas* (2025)

~

TEATRO

DE LA ZARZUELA

~

MINISTERIO DE CULTURA

~

MINISTRO DE CULTURA
ERNEST URTASUN DOMÈNECH

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA
JORDI MARTÍ GRAU

DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA (INAEM)
PAZ SANTA CECILIA ARISTU

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM
BENJAMÍN MARCO VALERO

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL
MARINA ALBINYANA ALVAREZ

SUBDIRECTOR GENERAL ECONÓMICO-ADMINISTRATIVO
IGNACIO GASSET PEINADO

TEATRO DE LA ZARZUELA

~

DIRECTORA
ISAMAY BENAVENTE

DIRECTOR MUSICAL
JOSÉ MIGUEL PÉREZ-SIERRA

DIRECTOR ADJUNTO
MIGUEL GALDÓN

GERENTE
ALBERTO CAMPOS

DIRECTORES DE PRODUCCIÓN
PACO PENA
CRISTINA LOBETO

DIRECTOR TÉCNICO
NICOLÒ CRISTIANO

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN
JESÚS PÉREZ

COORDINADOR DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN
JUAN MARCHÁN

COORDINADOR DE ACTIVIDADES EDUCATIVAS Y CULTURALES
FRANCISCO PRENDES

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
RICARDO CERDEÑO

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO
AGUSTÍN DELGADO

AUDIOVISUALES
IVÁN GUTIÉRREZ
RODRIGO MATEOS
MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ
ÁLVARO JESÚS SOUSA
JUAN VIDAU

CAJA
DANIEL DE HUERTA

CENTRALITA TELEFÓNICA
MARÍA CRUZ ÁLVAREZ
LAURA POZAS

CLIMATIZACIÓN
BLANCA RODRÍGUEZ

COMUNICACIÓN
NOELIA LÓPEZ

CONSERJERÍA
SANTIAGO ALMENA
DANIEL DE GREGORIO FERNÁNDEZ
EDUARDO LALAMA
FRANCISCO J. SÁNCHEZ
MARÍA CARMEN SARDINAS
IGNACIO GASSET PEINADO
ALBERTO VIDAL
MIGUEL ÁNGEL VIÑAS

GERENCIA
MARÍA ÁNGELES ARIAS
MARÍA DOLORES DE LA CALLE
BEGOÑA DUEÑAS
NURIA FERNÁNDEZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ
GUILLERMO MARTÍN-AMBROSIO
DIEGO PÉREZ
ISRAEL DEL VAL
FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN
ENEKO ÁLAMO
MANUEL S. BARRIOS
RAÚL CERVANTES
ALBERTO DELGADO
FERNANDO ALFREDO GARCÍA
ANGEL HERNÁNDEZ
MARÍA LEAL
RAFAEL FERNANDO PACHECO
LETICIA RODRÍGUEZ
CRISTINA SÁNCHEZ

MAESTRA DE LUCES
RAQUEL MERINO

MANTENIMIENTO
JESÚS LOBO

MAQUILLAJE
MARÍA TERESA CLAVIJO
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA

MAQUINARIA
JAVIER ÁLVAREZ
ANTONIO BENÍTEZ
MARÍA ANA CASADO
ANA COCA
ÁLVARO DÍAZ DE CORCUERA
ÁNGEL HERRERA
TERESA MORENO
ANA PERALES
JOSÉ ÁNGEL PÉREZ
CÉSAR RECUENCO
SANTIAGO SANZ
MARÍA LUISA TALAVERA
JOSÉ LUIS VÉLIZ

MATERIALES MUSICALES Y DOCUMENTACIÓN
OTILIA FIDALGO

OFICINA TÉCNICA
ANTONIO CONESA
ANA ISABEL CORRAL
ROSA ENGEL
DÉBORAH MACÍAS
JOSÉ MANUEL MARTÍN
MÓNICA PASCUAL
RAÚL RUBIO
BEGOÑA SERRANO

PELUQUERÍA
ROSA CERDEIRA
EMILIA GARCÍA
MARÍA ISABEL PEREIRA
MARÍA CARMEN RUBIO
MANUELA SANTACRUZ

PIANISTAS
LILLIAM MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU

PRODUCCIÓN
EVA CHILOECHES
ANTONIO CONTRERAS
DANIEL MUÑOZ
CARLOS ROÓ

REGIDURÍA
JOSÉ M. MARTÍNEZ BALLESTEROS
MICHELLE LUGDAR
MÓNICA YÁÑEZ

SALA
ANTONIO ARELLANO
ELENA FÉLIX
MÓNICA GARCÍA
MARÍA GEMMA IGLESIAS
JUAN CARLOS MARTÍN CHICHARRO
JAVIER PÁRRAGA

SASTRERÍA
MARÍA REYES GARCÍA
MARÍA ISABEL GETE
MARINA GUTIÉRREZ
ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO
ANA PÉREZ CORTÁZAR

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN
BLANCA ARANDA

TAQUILLAS
ALEJANDRO AINOZA
JUAN CARLOS CONEJERO
ROSA DÍAZ HEREDERO
SUSANA HERRÁIZ

TELAR Y PEINE
SANTIAGO ARRIBAS
RAQUEL CALLABA
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ
SONIA GONZÁLEZ
ÓSCAR GUTIÉRREZ
SERGIO GUTIÉRREZ
JOAQUÍN LÓPEZ

UTILERÍA
ÓSCAR DAVID BRAVO
FRANCISCO J. GONZÁLEZ
FRANCISCO J. MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
JUAN CARLOS PÉREZ
JOSEFINA ROMERO
JOSÉ RAMÓN SALGUERO

CORO TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

~

DIRECTOR
ANTONIO FAURÓ

PIANISTA
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

SECRETARÍA TÉCNICA
GUADALUPE GÓMEZ

SOPRANOS
PAULA ALONSO
PATRICIA CASTRO
ESTER GARCÍA
IRENE GARRIDO
MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ
SONIA MARTÍNEZ
CAROLINA MASETTI
ELENA MIRÓ
MILAGROS POBLADOR
ELENA SALVATIERRA
AMANDA SERNA
MARÍA TERESA VILLENA
ADRIANA VIÑUELA

CONTRALTOS
ALEJANDRA ACUÑA
JULIA ARELLANO
Mª PILAR BELAVAL
PATRICIA ILLERA
GRACIELA MONCLOA
HANNA MOROZ
ANA Mª RUIMONTE
CIARA THORTON
MIRIAM VALADO

TENORES
JAVIER ALONSO
JOAQUÍN CÓRDOBA
JOSÉ ALBERTO GARCÍA
PABLO MARTÍNEZ
FELIPE NIETO
FRANCISCO JOSÉ PARDO
GERMÁN POLÓN
PEDRO JOSÉ PRIOR
DAVID VILLEGAS

BARÍTONOS-BAJOS
RODRIGO ÁLVAREZ
PEDRO AZPIRI
ALBERTO CAMÓN
MATTHEW LOREN CRAWFORD
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
MANUEL QUINTANA
ALBERTO RÍOS
JUAN CARLOS RODRÍGUEZ
JORDI SERRANO
MARIO VILLORIA

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

~

DIRECTORA GERENTE
MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ

DIRECTORA DE SOSTENIBILIDAD Y CUMPLIMIENTO NORMATIVO
ELENA RONCAL

DIRECTORA TÉCNICA
ALBA RODRÍGUEZ

RESPONSABLE DE ADMINISTRACIÓN Y CONTABILIDAD
YARELA REBOLLEDO

RESPONSABLE DE RECURSOS HUMANOS
DÁCIL GONZÁLEZ

RESPONSABLE DE COMUNICACIÓN Y MARKETING
VICTORIA DE GRACIA

RESPONSABLE DE SERVICIOS GENERALES
JOSÉ LUIS PARDO

RESPONSABLE DE ARCHIVO Y DOCUMENTACIÓN MUSICAL
ALAITZ MONASTERIO

RESPONSABLE DE ABONADOS Y PATROCINIOS
LYDIA COBUSCEAN

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN
ALEXÍA GIALITAKIS

REGIDOR
MARCELO CALABRIA

AUXILIAR DE PRODUCCIÓN
JAVIER LÚCIA

AUXILIAR DE ESCENA
ANDRÉS H. GIL

AUXILIAR SERVICIOS GENERALES
ALBERTO RODEA

AUXILIAR DE ARCHIVO
DIEGO UCEDA

INSPECTOR DE LA ORQUESTA
EDUARDO TRIGUERO

DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR
ALONDRA DE LA PARRA

VIOLINES PRIMEROS
VÍCTOR ARRIOLA (C)
ANNE-MARIE NORTH (C)
EMA ALEXEEVA (AC)
ELINA SITNIKAVA (AC)
BLANCA ALBERT
MARGARITA BUESA
ANA CAMPO
ANDRÁS DEMETER
CONSTANTIN GÎLICEL
CLARA GRIS
ALEJANDRO KREIMAN
REYNALDO MACEO
GLADYS SILOT
ERNESTO WILDBAUM

VIOLINES SEGUNDOS
ROCÍO GARCÍA (S)
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ (AS)
ALFONSO ALDEANUEVA
ROBIN BANERJEE
MAGALY BARÓ
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
OSMAY TORRES
BÁLINT VÁRAY
ADELINA VASSILEVA
PAULO VIEIRA

VIOLAS
EVA MARTÍN (S)
IVÁN MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDLO (AS)
RAQUE DE BENITO
BLANCA ESTEBAN
SANDRA GARCÍA HWUNG
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
MARINA NAREDO
MARCO RAMÍREZ

VIOLONCHELOS
STANISLAS KIM (S)
JOHN STOKES (S)
NURIA MAJUELO (AS)
ROLANDO FERNÁNDEZ (AS)
RAFAEL DOMÍNGUEZ
BLANCA GORGOJO
MARÍA IGUAL

CONTRABAJOS
FRANCISCO BALLESTER (S)
LUIS OTERO (S)
SUSANA RIVERO (AS)
JOSÉ ANTONIO JIMÉNEZ
ALBERTO DÍAZ

ARPA
LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS
MAITE RAGA (S)
Mª JOSÉ MUÑOZ (S) PICCOLO
VIOLETA DE LOS ÁNGELES GIL (AS)

OBOE
LOURDES HIGES (S)
ANE RUIZ (AS)

CLARINETES
VÍCTOR DÍAZ (S)
SALVADOR SALVADOR (S)
ANTONIO SERRANO (AS) CLARINETE BAJO

FAGOTES
SARA GALÁN (S)
MANUEL ANGULO (AS)
ROSARIO MARTÍNEZ (AS)

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

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

TROMBONES
ALEJANDRO ARIAS (S)
JUAN SANJUÁN (S)
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (S) TROMBÓN BAJO
PEDRO ORTUÑO (AS)

TIMBAL Y PERCUSIÓN
CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S) TIMBAL
ELOY LURUEÑA (S) PERCUSIÓN
ALFREDO ANAYA (AS)
JAIME FERNÁNDEZ (AS)

(C: CONCERTINO | AC: AYUDA DE CONCERTINO | S: SOLISTA | AS: AYUDA DE SOLISTA)

Teatro de la Zarzuela
Plazuela de Teresa Berganza
Jovellanos, 4 – 28014 Madrid, España
Tel. Centralita: (34) 915 245 400
Departamento de abonos y taquillas:
Tel. (34) 915 245 472 y 910 505 282

Edición del libro de *Las Trece Rosas Rojas*
Departamento de comunicación y publicaciones
Coordinación editorial: Víctor Pagán *(In Memoriam RR)*
Traducciones: Noni Gilbert
Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido
Maquetación: Javier Díaz Garrido
Impresión: Editorial MIC
DL: M-26208-2026
NIPO DIGITAL: 193-26-075-4

Consulta la información actualizada en:
teatrodelazarzuela.inaem.gob.es

teatrodelazarzuela.inaem.gob.es

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA · inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Síguenos en