



Cantantes Líricas
GALEGAS
DOS SÉCULOS XIX E XX
DE GALICIA AOS TEATROS DE EUROPA, AMÉRICA E ÁFRICA



COMISARIADO E COORDINACIÓN
Francisco Javier Garbayo Montabes
María del Carmen Lorenzo Vizcaíno

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA





Cantantes Líricas
GALEGAS
DOS SÉCULOS XIX E XX
DE GALICIA AOS TEATROS DE EUROPA, AMÉRICA E ÁFRICA



COMISARIADO E COORDINACIÓN
Francisco Javier Garbayo Montabes
María del Carmen Lorenzo Vizcaíno

COMITÉ CIENTÍFICO

COMISARIADO e COORDINACIÓN

Francisco Javier Garbayo Montabes (Universidade de Santiago de Compostela-CISPAC)
María del Carmen Lorenzo Vizcaíno (Universidad Internacional de La Rioja)

PRESIDENCIA DE HONOR

Emilio Casares Rodicio (Universidad Complutense de Madrid)
Carlos Villanueva Abelairas (Universidade de Santiago de Compostela)

VOGAIS

Montserrat Capelán Fernández (Universidade de Santiago de Compostela-iHUS)
Consuelo Carredano Fernández (Universidad Nacional Autónoma de México)
Mabela Casal Rei (Universidade de Santiago de Compostela)
Camilo Jesús Fernández Cortizo (Universidade de Santiago de Compostela)
Neus Garriga López (Centre de Documentació. Museo de les Arts Escèniques)
Mariluz González Peña (Sociedad General de Autores y Editores de España)
Julián Jesús Pérez Fernández (Xunta de Galicia)
José Ramón Pérez Salgado (Universidade de Santiago de Compostela)
Margarita María Ramírez de Santa Pau (Real Conservatorio Superior de Música de Madrid)
María Teresa Rodríguez González (Biblioteca Nacional de España)
Andrea Vitalini (Fondazione Teatro alla Scala. Archivio Storico)

EQUIPO PEDAGÓGICO e RRSS

Laura Touriñán Morandeira (Coordinación. Consejo Superior de Investigaciones Científicas)
Lorena Casal Otero (Universidade de Santiago de Compostela-ICE)
Beatriz Cebreiro López (Universidade de Santiago de Compostela-ICE)
Abraham Felpeto Guerrero (Centro de Supercomputación de Galicia)
Carmen Fernández Morante (Universidade de Santiago de Compostela-ICE)
Abraham Martínez Gracia (Centro de Supercomputación de Galicia)
María José Rodríguez Malmierca (Centro de Supercomputación de Galicia)
Ilduara Vicente Franqueira (Universidade de Santiago de Compostela)

ORGANIZAN



«I+D+i: organistrum-PID2020-115496RB-I00 / EMEXESPO-PID2021-123476NB-I00»

GI-2025

GI-1438

PATROCINAN



COLABORAN



A edición deste catálogo contou con financiamento de AEI: Proxecto Retos 2020: PID2020-115496RB-I00 / Proxecto Emexespo: PID2021-123476NB-I00, Xunta de Galicia e Deputación da Coruña, e coa colaboración dos grupos de investigación Organism (GI-2025), Iacobus (GI-1907) e Tecnoeduc (GI-1419) e de Amigos da Ópera de Santiago de Compostela, ICE-CISPAC

© BNE, Biblioteca Nazionale, Turín, SGAE, MAE, RCSMM, Fundación Alfredo Kauss, Fundación Juan March, Archivo Storico Artístico Teatro alla Scala, Archivo Storico Teatro de La Fenice, Asociación Cultural As Mallas da Area, 2026, das imaxes reproducidas.

© Universidade de Santiago de Compostela, 2026, desta edición



Esta obra atópase baixo unha licenza internacional Creative Commons BY-NC-ND 4.0. Calquera forma de reprodución, distribución, comunicación pública ou transformación desta obra non incluída na licenza Creative Commons BY-NC-ND 4.0 só pode ser realizada coa autorización expresa dos titulares, salvo excepción prevista pola lei. Pode acceder Vde. ao texto completo da licenza nesta ligazón: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.gl>

Produción

Área de Cultura da Universidade de Santiago de Compostela

Deseño e maquetación

Alberto R. Rodríguez Pérez
Departamento gráfico
Fundación USC

Edita

EDICIÓN USC
Campus Vida
15782 Santiago de Compostela
www.usc.gal/publicacions

DOI: <https://dx.doi.org/10.15304/op.2026.1950>

AGRADECEMENTOS

Arquivo Histórico Teatro de *La Fenice* (Venecia), Arquivo Histórico (Universidade de Santiago de Compostela), Asociación Cultural «*O faiado da memoria*» (Vilagarcía de Arousa), Asociación Cultural «As mallas da Area» (Malpica de Bergantiños), Biblioteca Cívica Musical «Andrea della Corte» (Turín), Biblioteca de Galicia (Santiago de Compostela), Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa), Biblioteca Real Conservatorio Superior de Música (Madrid), Biblioteca Teresiana (Mantua), Biblioteca Nacional Universitaria (Turín), Centro Galego (Lisboa), Biblioteca Xeral (Universidade de Santiago de Compostela), Dirección Xeral de Cultura (Xunta de Galicia), Museo do *Teatro alla Scala* (Milán), Secretaría Xeral de Emigración (Xunta de Galicia), *Teatro Stabile* (Turín),.

Alejo Amoedo Portela, Benigno Amor Barreiro, Josefina Benaches Luz, Ángeles Blancas Gulín, Antonio Caeiro Rodríguez, Teresa Delgado Sánchez, Marina Dorigo, Juan Pedro Durán Alonso, Antonio Rodríguez Miranda, José Manuel García Iglesias, Ester García Moscardó, Ignacio Jassa Haro, Domingo Luis González Lopo, Ana González Vázquez, Ana Higuera Aragón, Manuel López Foxo, María Jesús López Lorenzo, Anxo Manuel Lorenzo Suárez, José Luis Maire Montero, Miguel Ángel Marín López, Isabel Martínez Pellicer, Juan Manuel Monterroso Montero, Eduardo Muelas Rodríguez, Xosé Nogueira Otero, Julian Jesús Pérez Fernández, Cristina Pujales Prats, Giorgio Rampone, Mercedes Rosón Ferreiro, Pilar de Saa Martín Pablo Sampedro Magán, Matteo Sartorio, Simone Solinas, Margarita Teijeiro Suárez, Josep Tudela Navarro, Fabio Ullana, Luis Martínez Uribe, Mercedes Vázquez Bertomeu, Santiago Vela Parés, Cristina Isabel Videira Fernandes.

A todas e todos cantos teñen estado ou están vinculados a este fermoso proxecto.

Índice

- 9** Presentación
Pilar Murias Fernández
- 11** Redes femininas, historias de vida, patrimonio sonoro e tecnoloxías emerxentes para recuperar a memoria perdida das Cantantes líricas galegas dos séculos XIX e XX
Francisco Javier Garbayo Montabes
María del Carmen Lorenzo Vizcaíno
- 27** La universalidad de las cantantes gallegas: Desde Galicia a la conquista del mundo, con la morriña en el corazón
María Luz González Peña
- 53** Grandi cantanti galiziani in Italia e al Teatro alla Scala
Andrea Vitalini
- 63** Bibliografía

Exposición

- | | | | |
|------------|-----------------------------|------------|----------------------------|
| 72 | Benita Moreno | 116 | Escola Lírica Galega |
| 78 | Cristina Villó | 120 | Mary Isaura |
| 84 | Irmáns Villó | 126 | Matilde Vázquez |
| 84 | Elisa | 132 | Lola Rodríguez Aragón |
| 85 | Carlota | 138 | María Luisa Nache |
| 85 | Matilde | 144 | Inés Rivadeneira |
| 86 | Rosario Salgado | 150 | Josefina Ubeiro |
| 90 | Asunción R. Lantes | 156 | Ángeles Gulín |
| 96 | Carolina Casanova de Cepeda | 162 | Ángeles Ottein |
| 104 | Dorinda Rodríguez | 170 | Ofelia Nieto |
| 110 | Bibiana Pérez | 178 | Listado materiais expostos |

Presentación

Pilar Murias Fernández

Vicerreitora de Estudantes e Cultura da Universidade de Santiago de Compostela

Todas aquelas persoas que, de maneira temporal ou permanente, temos a oportunidade de traballar no ámbito da cultura da nosa universidade, somos plenamente conscientes do enorme privilexio de poder coñecer e implicarnos en propostas culturais de moi alto nivel, que acaban formando parte da nosa programación universitaria. Cando o proxecto procede da propia comunidade universitaria, a satisfacción é aínda maior, porque a calidade da proposta vén avalada na maioría dos casos por un profundo traballo de investigación e unha vocación inevitable de transferencia que nos caracteriza como persoas de universidade.

Unha desas propostas que tivemos o pracer de converter en mostra no magnífico espazo do Salón do Artesoado de Fonseca durante os meses de outubro e novembro do 2024, foi a que revisou a figura de mulleres galegas que nos séculos pasados formaron parte do panorama lírico internacional. A mostra non se pode visitar a día de hoxe, pero deu lugar a un proxecto aínda vivo que abriu unha porta difícil de pechar para os comisarios Javier Garbayo e María del Carmen Lorenzo, que mimaron e impulsaron o proxecto coa paixón que só pode transmitir quen traballa no que ama.

Hoxe este catálogo rende homenaxe á mostra que foi e ao proxecto vivo que aínda é, como recoñecemento de que a exposición *Cantantes Líricas Galegas dos Séculos XIX e XX* supuxo unha contribución esencial á recuperación da memoria musical e social de Galicia, devolvendo ao primeiro plano o labor artístico de máis de vinte mulleres extraordinarias que, ao longo de dous séculos, fixeron da súa voz unha ponte entre Galicia e o mundo. A través desta testemuña gráfica, a Vicerreitoría de Estudantes e Cultura da Universidade de Santiago de Compostela quere convidarvos a explorar unha colección que amosa a dimensión internacional das nosas

cantantes, capaces de emocionar auditorios en cidades como París, Bos Aires ou Milán e, ao tempo, manter unha fonda vinculación coas súas raíces galegas.

A mostra, que destacou precisamente por unha estética especialmente cuidada e adecuada á temática da mesma, permitiu un percorrido ameno e didáctico a través de paneis informativos e vitrinas con documentos, fotografías, partituras, obxectos persoais e programas de man. Permittiunos o acceso a cartas, contratos, críticas da prensa internacional e lembranzas familiares que achegan as figu as das protagonistas a todos os públicos, dende melómanos ata persoas interesadas na historia social. No Salón do Artesoado puidemos incluso escoitar rexistros sonoros históricos, auténticas xoias para comprender a riqueza tímbrica e interpretativa destas divas galegas. A través de toda esta información pode descubrirse, non só a traxectoria profesional das protagonistas, senón tamén contextos cotiáns, viaxes, amizades artísticas e historias de superación.

O relato expositivo permite coñecer as biografías de 23 artistas das máis diversas procedencias e estilos. Estas mulleres preséntansenos como estrelas do canto, pero sobre todo como profesionais que foron tamén nais, mestras, empresarias, xestoras culturais e activas promotoras da lingua e a identidade galega. Entre as máis destacadas cómpre mencionar a Ofelia Nieto e Ángeles Ottein, irmás que acadaron recoñecemento internacional e actuaron nos principais escenarios europeos e americanos. Ou Bibiana Pérez, coñecida como «La Perecita», que foi fundamental no desenvolvemento dunha verdadeira «escola lírica galega», da que saíron cantantes que combinaron a formación académica co amor á tradición popular. Porén, a enorme riqueza que presenta este traballo ten que ver con que tamén presta atención a figu as menos recoñecidas hoxe, pero que nos seus tempos chegaron a ser estrelas do bel canto, a *zarzuela* e a revista, como Benita Moreno, Carolina Casanova, Mary Isaura, Matilde Vázquez, Inés Rivadeneira ou Ángeles Gulín Todas elas tiveron que facer fronte a difícu tades, sexa pola orixe social, sexa pola necesidade de conciliar a carreira artística coa vida familiar, e convértense en exemplos de superación perfectamente válidos para a vida contemporánea.

É especialmente relevante o papel que estas mulleres xogaron como embaixadoras da galegitude fóra das fronteiras. En América, moitas delas implicáronse na vida cultural das colectividades emigradas, promovendo concertos, festivais e iniciativas filant ópicas. No seu caso, a música serviu como canle de reivindicación identitaria e conservación dos lazos afectivos coa terra natal, mesmo en contextos de profunda adversidade. A recuperación da súa memoria non é só un acto de xustiza artística, senón tamén social e de País. Visibilizar o papel destas mulleres serve para poñer en diálogo a tradición coas novas xeracións de creadoras galegas, mostrando referentes que axudan a desmontar estereotipos de xénero e abrir horizontes igualitarios no mundo da música e das artes escénicas.

Por todas estas razóns, temos que agradecer o apoio que desde distintas institucións se prestou a este proxecto e a paixón e dedicación de todas as persoas que o sacaron adiante. Para a Universidade de Santiago de Compostela, esta iniciativa permitiu de novo confi mar o noso compromiso coa igualdade, a defensa do patrimonio inmaterial, a divulgación científica e a promoción dun relato inclusivo do pasado cultural galego.

Redes femininas, historias de vida, patrimonio sonoro e tecnoloxías emerxentes para recuperar a memoria perdida das Cantantes líricas galegas dos séculos XIX e XX

Francisco Javier Garbayo Montabes
Universidade de Santiago de Compostela (USC-CISPAC)
María del Carmen Lorenzo Vizcaíno
Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

1. Os obxectivos e referencias dunha proposta expositiva.

Neste traballo presentamos as bases sobre as que se sustentou a realización da exposición mencionada, froito de anos de investigación no marco dun proxecto competitivo de I+D+i de Xeración de Coñecemento, dentro do Programa Retos. O tema central do proxecto foi a revisión de diversos aspectos da música galega: desde as súas orixes na rexión, a súa evolución e resignific ción en América a través do éxodo migratorio, ata o seu retorno a Galicia con novas formulacións artísticas e ideolóxicas.

Paralelamente, o proxecto tivo como un dos seus obxectivos transversais máis relevantes a recuperación da memoria silenciada das nosas intérpretes de música académica, un ámbito que, na Galicia actual, recibiu escasa e desigual atención por parte da academia.

Deste xeito, concibimos a idea inicial de abordar distintos aspectos relacionados coas cantantes líricas galegas que foron recoñecidas máis aló das nosas fronteiras, desde unha perspectiva que resultou prometedora desde o primeiro momento e que, tanto en termos cuantitativos como cualitativos, continúa crescendo conforme avanza unha temática de investigación que permanece aberta. Trátase, por tanto, dun proxecto que xa ofreceu resultados relevantes, pero cuxa temática segue aberta, xa que seguimos localizando documentación que enriquece o panorama presentado nesta mostra, concibida desde a lóxica da transferencia do coñecemento.

Nun primeiro momento, propuxémonos documentar progresivamente ás distintas cantantes galegas que aparecían nas fontes, moitas veces de forma moi dispersa. Comezamos

con Cristina Villó, soada soprano nada na Coruña, quen, do mesmo xeito que Benita Moreno ou Carolina Casanova, foi reivindicada pola intelectualidade do *Rexurdimento* como unha das glorias artísticas femininas de Galicia. Pronto, os traballos de Carmen Lorenzo, centrados na figura da soprano María Luisa Rodríguez Nache –especialmente o seu relatorio presentado no ENIM'22, celebrado na Universidade de Aveiro (Lorenzo, 2022), dedicado ao discurso de ingreso de Nache na Real Academia Galega de Belas Artes, titulado *Voces de oro gallegas por el mundo* (Rodríguez Nache, 1976) –, revelaron un universo descoñecido de nomes e actividade artística que ampliaron os nosos obxectivos iniciais.

Tamén exploramos referentes expositivos sobre temáticas similares, principalmente en España, aínda que atopamos poucos modelos para seguir. Entre eles, centrámonos nas mostras realizadas coa colaboración do INAEM ou da SG AE (Paz, 2006; Gallo, 1988), pola súa afinidade temática, especialmente no caso da Comunidade Valenciana (Matteis e Doménech, 2012), na Comunidade Galega (Sánchez García, 1995) e de forma destacada na exposición comisariada por Emilio Casares sobre a zarzuela e a súa presenza en España e América (Montero e Pozo, 2023). Esta última foi especialmente importante na concepción xeral da nosa exposición, xa que estivo precedida por unha serie de publicacións de gran formato dedicadas ao teatro lírico español (Casares, 1999 e 2000), que se distinguen por ter un diversificado enfoque metodolóxico, ilustrando o discurso científico con abundante material gráfico: documentos, programas, carteis, fotografías, prensa, partituras... é dicir, recursos moi similares aos que nós íamos empregar no noso proxecto expositivo.

2. Ideas, deseño e sedes.

A partir de aí, a nosa investigación cobrou un xiro total co horizonte de poder realizar, a longo prazo, unha exposición monográfica de gran formato sobre as nosas cantantes líricas, algo que se materializou en outubro de 2024 no salón artesonado do Colexio de Fonseca, en Santiago de Compostela, e que posteriormente viaxou (abril-maio de 2025) ao Centro Galego de Lisboa, integrada nunhas xornadas sobre estudos migratorios organizadas pola Universidade Nova¹.

De maneira paralela ao deseño e desenvolvemento das distintas fases do proxecto, a investigación levouse a cabo en gran parte mediante procuras sistemáticas en bancos de datos, xestores bibliográficos, hemerotecas europeas e americanas, arquivos dixitalizados en aberto e coleccións privadas. Tamén se realizaron viaxes de investigación, tanto nacionais como internacionais, en busca de materiais inéditos pertencentes a fondos públicos e privados, cuxas copias se incorporaron á mostra e dixitalizaron para a súa inclusión nunha visita virtual. Esta formulación permitiu establecer unha rede significativa de colaboradores institucionais que acolleron a proposta con gran xenerosidade e entusiasmo. Cabe destacar o patrocinio xeneroso da Xunta de Galicia, da Deputación da Coruña e da AEI, así como a colaboración con entidades

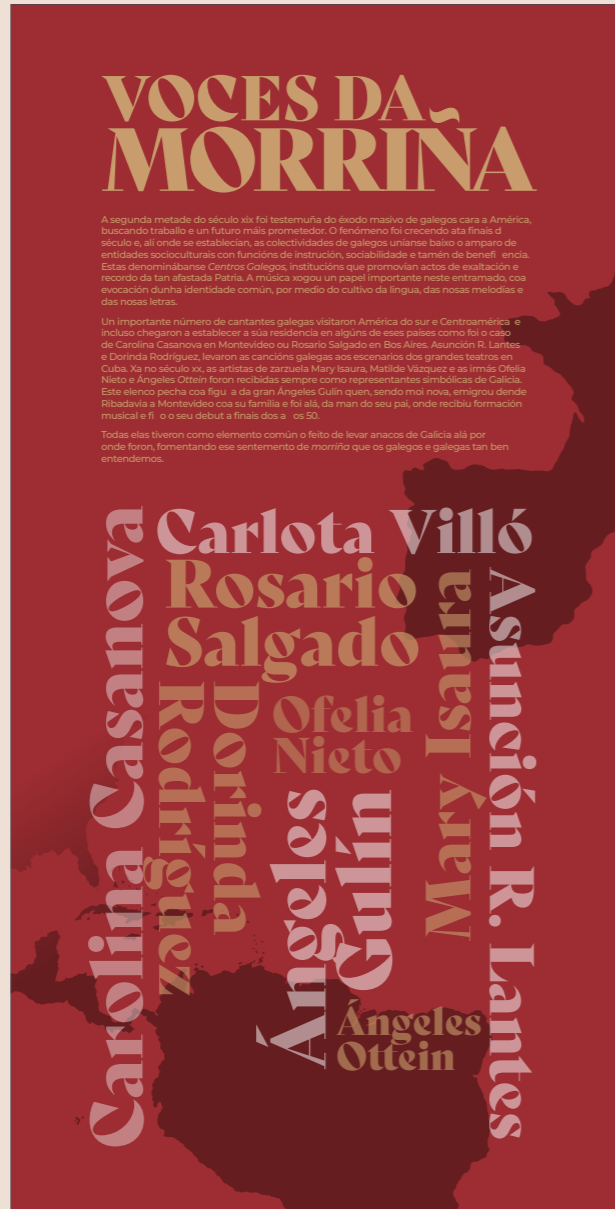
privadas que facilitaron o acceso aos seus fondos, facilitando a copia e exhibición dos seus materiais, ademais do asesoramento científico e a difusión da actividade a través das súas canles e redes sociais. A parte loxística do proxecto, nas súas dúas fases (Santiago/Lisboa), foi realizada co apoio da área de Cultura e a Fundación USC da Universidade de Santiago de Compostela.

Unha vez completada a etapa principal de investigación de arquivo, tanto física como dixitalmente, abordouse o deseño da exposición para o espazo orixinalmente asignado e coidando o seu enfoque didáctico. Tras definir as ideas esenciais a desenvolver, o deseño gráfico propúxose desde o inicio unha narrativa expositiva que destacase o carácter eminentemente teatral da mostra: falaríamos de artistas pero tamén de títulos, viaxes, cidades e dos seus teatros. Para iso, substituíronse os tradicionais paneis informativos en cartón pluma adheridos ás paredes por paneis móbiles dobres de gran altura (oito paneis dobres en formato 300cm x 100cm), confeccionados en tea de algodón tensada sobre bastidores unidos por bisagras a modo de «>», o que facilitou a súa manexo e adaptación as condicións específicas de futuras montaxes. Estes paneis actuaban como se foran entretelas escénicas, guiando a atención visual primeira do visitante cara á parede do fondo, onde se colocou unha galería cos retratos individualizados en orlados marcos impresos dixitalmente, das protagonistas. Estes retratos estarían ordenados cronoloxicamente a modo de pano final. Todo elo en calidade máxima que permitise unha visión en calidade das imáxenes e unha lectura clara dos textos contidos nos documentos reproducidos, como indicamos, e imperando a cor vermella propia dun gran telón antigo.

No centro da montaxe, en correspondencia cos paneis dobres e dúas figuras a tamaño natural de Ofelia Nieto e Ángeles Ottein sobre fondo transparente, suspendidas do teito mediante cables, dispuxéronse once vitrinas que contiñan documentación de tipoloxía moi variada, tanto en orixinais como en reproducións de alta calidade realizadas expresamente para a mostra.

Este formato foi concibido inicialmente para unha gran sala rectangular, pero tivo que adaptarse para a súa exhibición en Lisboa. Alí, o edificio que acolleu a mostra respondía os patróns da arquitectura palaciega do século XIX: un gran vestíbulo circular, con longos corredores laterais separados por grandes columnas de mármore vermello veteado sobre elevados basamentos cúbicos e traballados capiteis xónicos, grandes ventás dobres con contras e coloridas pinturas italianizantes nos teitos representando en varias esceas o Parnaso. Por iso, incluíuse un novo panel dobre con bisagra, similar aos anteriores, dedicado ás irmás Nieto-Ottein que en Santiago non tiveron. Ademais, dado o carácter do anfitrión, engadiuse outro panel sobre a presenza das nosas cantantes en Centroamérica e Sudamérica, titulado *Voces da morriña* así como abundante documentación relacionada co paso das nosas cantantes polos teatros de Portugal e Brasil.

¹ *Cruzamentos Galiza-Portugal. Redes migratorias e culturais*. Lisboa: Universidade Nova, 10-11 de abril de 2025



Panel dedicado ás cantantes galegas na emigración.
Exposición no Centro Galego de Lisboa.

3. Fíos conductores do proxecto e implementación de resultados

Cinco características fundamentais percorreron as distintas fases do proxecto, desde os seus inicios ata a actualidade, na que se contempla a posibilidade de itinerancia da exposición, paralelamente á elaboración de documentos científicos os derivados da mesma:

1. Transferencia do coñecemento no ámbito da Musicología, a Historia e as Ciencias da Música.
2. Deseño espacial apropiado, de inspiración teatral.
3. Produción sostible. Adaptabilidade a diferentes contextos expositivos.
4. Vocación didáctica coa intención de chegar ao sistema educativo (centros, docentes e alumnado).
5. Uso combinado de recursos expositivos tradicionais e ferramentas propias das Humanidades Dixitais.
6. Interdisciplinariedad metodolóxica e ampla colaboración institucional.

O primeiro dos apartados derívase do marco normativo en que se inscribe a actividade. Neste sentido, como actividade promovida dende un I+D+i do Plan Nacional de Investigación 2020-2024, cumprimos o obxectivo de devolver á sociedade o coñecemento e a memoria olvidada, dunha parte esencial da súa historia cultural. A transferencia entendeuse na súa dobre vertente: cara á sociedade en xeral xa que, potencialmente, o público de a pé pode visitar a exposición, e cara á comunidade educativa, por medio da disposición de recursos en aberto. Esta última faceta foi fundamental na elaboración da nosa proposta final, xa que creemos na transformación da sociedade por medio da educación e do coñecemento da súa historia.

No primeiro caso, ademais da visita libre á mostra –segundo o percorrido predeterminado e a lectura dos paneis explicativos–, ofrecéronse visitas guiadas polos comisarios e outros colaboradores, así como un ciclo de conferencias e proxeccións, ilustrativas dos contidos abertas ao público, traballanado os contidos mediante unha linguaxe accesible. Como proposta educativa de terceiro ciclo, diversas actividades titorizadas foron recoñecidas pola USC como horas de formación dentro do Programa de Estudos de Doutoramento en Xeografía, Historia e Historia da Arte, fomentando así a participación do estudantado na actividade.

Pero quizá como forma de transferencia do coñecemento en recursos educativos, o máis destacable sexa a elaboración dun conxunto de actividades educativas interactivas que conformaron unha completa guía didáctica. As súas actividades foron deseñadas en colaboración con investigadoras do CSIC, grupo de investigación de Tecnoloxía Educativa da USC e o Centro de Supercomputación de Galicia (CESGA) baixo a coordinación de Laura Touriñán (Touriñán e Vicente, 2025, p. 14). No seu conxunto, estas actividades admiten o seu uso en diferentes niveis educativos, promoven a creatividade, a aprendizaxe gamific do aproveitando o seu carácter lúdico e o uso de Apps e ferramentas de intelixencia artificial xenerativa como recursos mías novedosos. Así, a disposición desta guía, deseñada para todos os públicos, integra actividades

interactivas que empregan ferramentas dixitais, intelixencia artificial e realidade aumentada, favoreceuse unha experiencia inmersiva e inclusiva na propia exposición. Os seus obxectivos xerais caracterizáronse pola transferencia do coñecemento, a asimilación lúdica de contidos musicais e históricos e a incursión no terreo das Humanidades Dixitais. E entre os obxectivos específicos, sempre presentes na nosa proposta, destacan: coñecer intérpretes galegas de memoria silenciada, reflexionar sobre as prácticas músico-teatrais aproximándonos a elas dende a perspectiva de xénero, familiarizarse con teatros e obras do repertorio lírico, e, en definitiva, valorar o cuadrilátero *música-identidade-muller-Galicia*.

A fundamentación teórica desta proposta didáctica vese apoiada pola idea dunha educación «por» e «con» música, pero dende a perspectiva mesoaxiolóxica, considerando as tecnoloxías como medios educativos promotores de creatividade. De este xeito, a metodoloxía promove competencias culturais, dixitais e sociais, así como valores de diversidade e convivencia, fundamentais na construción da sociedade do século XXI (Tourriñán e Vicente, 2025, p. 144).

Xa se comentou o orixinal deseño de inspiración teatral, cos paneis actuando a modo de entretelas escénicas. Ademais, como indicamos, os grandes teatros europeos e americanos se integraron como fíos condutores presentes na narrativa da mostra, ao ser os lugares habituais de traballo das nosas cantantes líricas. Xunto a documentación proveniente de teatros como o Teatro Real, Gran Teatre do Liceu, Teatro alla Scala de Milán ou o Teatro A Fenice de Venecia, tamén se presentaron gravados doutros coliseos famosos e sobre un tema tan curioso como recorrente no século XIX: os incendios que sufriron moitos deles, o que era recollido con todo tipo de detalles pola prensa do momento. Esta última temática está ademais relacionada co caso da tiple ourensá Dorinda Rodríguez, sobrevivente do gran incendio ocorrido no Teatro Baquet do Porto en marzo de 1888, mentres se representaba *La Gran Vía*, dos compositores Federico Chueca e Joaquín Valverde, no que ela mesma estivo a piques de perder a vida.

A sustentabilidade da produción está ligada á vocación perdurable dos materiais e tamén a propia intención de adaptabilidade, co fin de permitir sucesivas exhibicións sen deteriro significati o dos paneis e sen necesidade de investir en adaptar as salas receptoras. A superficie dos paneis está realizada principalmente en tea de algodón groso, un material facilmente degradable, evitando así o uso indiscriminado de materiais plásticos e sintéticos, agresivos coa natureza.

Os apartados catro e cinco non poden desligarse do exposto anteriormente sobre transferencia en educación. A iso súmase a aplicación de tecnoloxías emerxentes (Realidade virtual, Realidade aumentada, Realidade mixta e Intelixencia artificial), que permiten realizar actividades educativas durante a visita desde un dispositivo móbil mediante códigos QR conxugando o potencial das tecnoloxías sempre dependentes de deseños metodolóxicos adecuados (Cebreiro, Fernández-Morante e Casal, 2019; 2022, *passim*). Destaca especialmente a aplicación de ferramentas de intelixencia artificial xenerativa nalgunhas das actividades e, de forma particular, na visita virtual interactiva deseñada polos investigadores do Centro de Supercomputación de Galicia (CESGA), a través da cal a exposición iniciou unha viaxe sen límites espazo-temporais. Esta ferramenta inscríbese plenamente no ámbito das Humanidades



Imaxe extraída da guía didáctica on-line (<https://www.liricasgalegas.com/atopaparella>)

Dixitais, permitindo a creación de narrativas analóxicas e artificiais para a transferencia en humanidades, utilizando deseños interactivos onde se combinan realidade aumentada e IA (Cebreiro e Rodríguez-Malmierca, 2025, p. 142).

Pero nada disto sería posible sen a colaboración de moitas mans provenientes de distintos campos. Lograr unir a profesionais da musicoloxía, a historia, a arquivística, a biblioteconomía, a educación, a tecnoloxía, as redes sociais e o deseño e produción é, quizá, o maior valor deste traballo. Unha tarefa que, como se indicou ao comezo, lonxe de pecharse, continúa aberta, pois a transferencia do coñecemento, como a música mesma, debe reinventarse de maneira continua para adaptarse aos novos desafíos que xorden de xeito continuo desde a sociedade (Gibaja, Fernández e Cubas, 2025).

4. A narrativa histórica

Durante séculos, as mulleres foron protagonistas silenciadas na historia da música (Seydoux, 2011). En Galicia, esta invisibilización vese agravada pola escasa documentación traballada ata o momento, a falta de recoñecemento institucional e a limitada presenza de figuras femininas nos relatos oficiais da historiografía musical.

A exposición *Cantantes líricas galegas dos séculos XIX e XX* nace así como resposta a esta omisión histórica. É o resultado dun proxecto de investigación interdisciplinar que integra musicoloxía, historia cultural e estudos de xénero, co obxectivo de visibilizar a intérpretes galegas que, desde o século XIX, conquistaron escenarios internacionais e contribuíron de forma decisiva á proxección cultural de Galicia máis aló das súas fronteiras.



Imaxe da exposición virtual.

Este esforzo non só responde a unha necesidade de xustiza histórica, senón tamén á vontade de enriquecer o patrimonio cultural galego con voces que ata o de agora permaneceran nas marxes do relato oficial. A exposición convértese así nun espazo de memoria, reivindicación e transmisión do coñecemento, onde a música actúa como vehículo de identidade, resistencia e transformación social.

4.1. Metodoloxía de traballo e enfoque curatorial

O proxecto desenvolveuse a partir dunha metodoloxía mixta que combinou investigación arquivística, análise hemerográfica e entrevistas con descendentes, especialistas e axentes culturais. Priorizouse a recuperación de fontes primarias -programas de man, gravacións, fotografías, críticas de prensa, correspondencia persoal-, moitas delas inéditas ou dispersas en coleccións privadas e arquivos internacionais.

A colaboración con institucións culturais e educativas foi clave para o desenvolvemento do proxecto, permitindo o acceso a fondos documentais e a validación científica dun corpus importante de contidos. Sinalabamos que a exposición foi concibida cun deseño escénico que evocaba o mundo teatral, utilizando paneis móbiles de gran formato, vitrinas documentais e recursos dixitais.

Un dos elementos máis innovadores foi a creación de actividades xeneradas coa axuda da IA e de xeito especial, unha visita virtual 3D desenvolta polo CESGA, que permitiu ampliar o

alcance do proxecto máis aló do espazo físico, facilitando o acceso remoto e a interacción cos contidos mediante tecnoloxías de realidade aumentada e intelixencia artificial. Propiciouse así que as nosas cantantes que antes surcaran os mares, agora emprenderan unha viaxe virtual pola rede; unha viaxe conceptualmente infinita e sen portos nin límites xa que ten como destino calquera parte do mundo.

O punto de partida para a inclusión desta serie de actividades deseñadas coa axuda da IA, e particularmente a visita virtual interactiva 3D, foi a elaboración de *Retratos cantantes*, das intérpretes do século XX, accesibles dende a exposición por medio de códigos QR. Para iso, acudiuse a arquivos sonoros antigos, con interpretacións orixinais das protagonistas, que foron vinculadas a retratos fotográficos apropiados de cada unha delas. As gravacións de audio foron procesadas con Audacity co obxectivo de limpiarl as e mellorar a súa claridade vocal. De xeito paralelo, as imaxes estáticas foron tratadas en GIMP (GNU Image Manipulation Program) para mellorar e preparar os retratos, para o seu posterior uso en animación facial. Aplicouse logo Hedra, plataforma de IA xenerativa multimodal especializada en *lipsync* e animación facial, que permite sincronizar movementos labiais e expresións realistas nunha imaxe fixa a partir dun fragmento de audio seleccionado. Este sistema analiza o contido fonético da canción, ou peza orixinal, e interpreta movementos faciais posibles obtivos da imaxe de xeito coherente coa voz, xerando animacións nas que o retrato cobra vida con aparencia natural e incluso matizando a xesticulación do rostro.

Pola súa parte, a exposición virtual da mostra é unha experiencia inmersiva desenrolada integramente polo CESGA utilizando Unity, un motor de creación multiplataforma amplamente empregado na creación de contidos interactivos en 2D e 3D. Esta tecnoloxía permite crear experiencias ricas e interactivas que poden desplegarse nunha ampla variedade de dispositivos que van dende ordenadores persoais ata gafas de realidade virtual pasando por navegadores web ou dispositivos móbiles. A versión web da exposición virtual, implementouse utilizando WebGL, unha solución de gran versatilidade e alta calidade gráfica que presenta un alto rendemento na súa utilización por parte do usuario que se achega á experiencia.

Esta ferramenta incorporou un deseño responsivo que adapta dinámicamente a interface e os controis a distintos tamaños de pantalla e capacidades dos dispositivos. O espazo virtual reproduce fielmente a disposición dos elementos da exposición física, incluíndo os paneis explicativos que ofrecen a posibilidade de ser leídos por unha voz sintética, e as imaxes contidas nos paneis orixinais que poden ser ampliadas, illadas e incluso descargadas.

Deste xeito, os usuarios poden moverse libremente por un entorno tridimensional dun xeito fluid . Púxose especial énfase na accesibilidade, incidindo na súa sinxeleza de manexo e, paralelamente á versión WebGL, creouse unha aplicación específica para dispositivos de realidade virtual Meta Quest, que ofrece unha experiencia de inmersión total (Cebreiro e Rodríguez-Malmierca, 2025, pág. 143).

Con este enfoque curatorial amplo e diverso, buscamos non só informar, senón tamén emocionar e provocar reflexión, establecendo un diálogo entre pasado e presente, entre as traxectorias individuais das cantantes e os procesos históricos que as atravesaron, analizados dende unha perspectiva interactiva propia da sociedade actual.

4.2. Pioneiras do século XIX: entre o bel canto e a emigración

A cronoloxía da exposición comeza con Benita Moreno (1792–1872), considerada a introductora do bel canto rossiniano en España. A súa carreira marcou o inicio dunha tradición lírica galega que se consolidaría nas décadas seguintes. Moreno triunfou nos principais teatros de España e Europa, alcanzando gran popularidade en Madrid. O seu legado artístico foi continuado polas súas fillas, Ágela e Luisa, tamén destacadas cantantes líricas.

Cristina Villó (1814-1884), soprano lírico-dramática nada na Coruña, foi a primeira muller galega pensionada pola raíña María Cristina para estudar música (Hernández Girbal, 1997, pp. 410-413). A súa carreira desenvolveuse en grandes escenarios de España e Europa, e a súa figura representa un exemplo temperán de recoñecemento institucional a unha artista galega. Retirouse en Valencia, onde faleceu en 1884, deixando unha pegada duradeira na historia lírica española.

Rosario Salgado (1847-1932), mezzosoprano nada en Pontedeume (A Coruña), desenvolveu unha destacada carreira internacional a principios do século XX, cantando en diversos teatros italianos. Establecida en Arxentina, converteuse nunha influente pedagoga musical, deixando un marcado ronsel no ensino do canto e na difusión da música galega no contexto migratorio.

Asunción Rodríguez Lantes (1869-1915), soprano dramática nada en Ferrol, brillou nos escenarios de Europa e América a finais do século XIX. A súa interpretación de *Un adiós a Mariquiña* na Habana, vestida con traxe tradicional galego e en presenza de Manuel Curros Enríquez e de José Castro «Chané», poeta e compositor, consagrouna como símbolo da identidade galega no exilio.

Carolina Casanova (1847-1910), tamén ferrolá, e intensa carreira xalonada de éxitos e recoñecementos, triunfou nos principais teatros europeos e americanos. Tras ela, converteuse en pioneira da docencia vocal en España, sendo a primeira muller en ocupar unha cátedra de canto na Escola Nacional de Música de Madrid (Martín de Sagarmínaga, 1997, p. 108). O seu labor pedagóxico sentou as bases para a profesionalización do ensino do canto no país.

4.3. Traxectorias transatlánticas e pedagogía vocal

O tránsito entre continentes foi unha constante nas traxectorias de moitas cantantes galegas, cuxas carreiras reflicten unha intensa mobilidade artística e cultural. Esta circulación internacional non só permitiulles alcanzar recoñecemento en escenarios de prestixio, senón que tamén facilitou o intercambio de repertorios, estilos interpretativos e experiencias pedagóxicas, enriquecendo así o panorama musical tanto en Galicia como nos países de acollida.

Dorinda Rodríguez (1862–1955), ourensá de gran carisma escénico, desenvolveu unha exitosa carreira nos xéneros da zarzuela e da opereta, actuando en teatros de España, América e Portugal. A súa versatilidade interpretativa e as súas dotes escénicas convertérona nunha figura moi apreciada polo público e a crítica. Tras o seu matrimonio cun aristócrata portugués,



Fotografía da inauguración da exposición no Pazo de Fonseca, en Santiago de Compostela, o día 4 de outubro de 2024.

adoptou o título de Condessa de Mesquitela, o que reforzou a súa proxección social e cultural no estranxeiro. Neste contexto, converteuse nun símbolo da cultura galega no exilio, representando con orgullo a súa orixe nos círculos artísticos internacionais e participando activamente na vida cultural da diáspora.

Bibiana Pérez (1865–1950), aínda que nada en Cebreiros (Ávila), deixou unha profunda pegada na lírica galega grazas á súa estreita vinculación con Galicia tras casar co emigrante e tenor nado en Malpica de Bergantiños (A Coruña), Ignacio Varela (Navas Villalba, 2019). Tras o paso deste polos teatros habaneiros, actuar en San Petersburgo ante o zar e o debut do seu marido na Scala en 1895-96, a inicios do século XX establecéronse na Coruña, fundando unha academia de canto que se converteu nun referente do ensino vocal na rexión. O seu labor pedagóxico foi fundamental para a formación de novas xeracións de intérpretes, consolidando unha tradición vocal que perdura ata hoxe. A súa academia non só ofrecía formación técnica, senón que tamén promovía o repertorio galego, contribuíndo así á afirmación dunha identidade musical propia.

Ángeles Ottein (1895–1981) e a súa irmá, Ofelia Nieto (1898–1931), nadas en Algete (Madrid) pero compostelás de corazón, representan a consolidación dunha auténtica escola lírica galega con proxección nacional e internacional. O seu talento excepcional e a súa formación rigorosa leváronas a converterse en figuras destacadas da lírica española, actuando nos principais teatros do país e do estranxeiro (Santiago Montero, 1994). Máis aló dos seus logros artísticos, ambas desenvolveron un intenso labor pedagóxico, transmitindo a súa experiencia e saber a novas xeracións de cantantes. O seu compromiso co ensino vocal e o seu defensa do repertorio galego convértenas en paires fundamentais da tradición lírica de Galicia, cuxa influencia se estende ata os nosos días.

4.4. O século xx: gravacións, cine e consolidación institucional

O século xx supuxo un punto de inflexión na difusión e consolidación institucional do canto lírico, abrindo novas oportunidades para as intérpretes galegas e ampliando a súa proxección internacional.

Mary Isaura (1897-1982), pioneira neste ámbito, deixou un valioso testemuño sonoro en gravacións realizadas nos anos vinte. Estas gravacións permiten hoxe apreciar a súa voz e técnica interpretativa desde unha perspectiva histórica, converténdoa nunha figu a crave da lírica galega temperá.

Matilde Vázquez (1905-1992), soprano pontevedresa, consolidouse como unha figu a destacada no mundo da zarzuela e a opereta, tanto en España como en América. A súa incursión no cinema e a fundación da súa propia compañía lírica convértena nun exemplo de versatilidade artística e espírito emprendedor.

Lola Rodríguez Aragón (1910-1984), nacida en Logroño pero coruñesa de adopción, foi unha das grandes impulsoras do ensino vocal en España. Fundadora da Escola Superior de Canto e do Coro Nacional, o seu labor institucional foi decisivo para a profesionalización do canto lírico no país. O seu legado pedagóxico segue vivo na formación de novas xeracións de cantantes.

María Luisa Nache (1924-1985) encarna a excelencia artística e o compromiso coa docencia en Galicia. Tras unha brillante carreira internacional -que incluíu actuacións xunto a Maria Callas baixo a dirección de Leonard Bernstein-, regresou á súa Coruña natal para dedicarse ao ensino, contribuindo así á consolidación dunha sólida tradición vocal galega.

A este panorama súmanse outras figu as imprescindibles como Inés Rivadeneira (1928-2020), mezzosoprano nada en Lugo, que desenvolveu unha brillante carreira internacional en Francia e o Reino Unido. Foi recoñecida pola súa expresividade e versatilidade, interpretando máis de cen veces o papel de *Carmen* de G. Bizet e participando en estreas como *Don Perlimplín* en París ou *Soledad* no Gran Teatro do Liceo. Tras retirarse no Royal Albert Hall de Londres en 1973, dedicouse á docencia na Escola Superior de Canto (Pérez Fernández, 2019), deixando unha profunda pegada na formación vocal en España.

Ángeles Gulín (1939-2002), nacida en Ribadavia, foi unha das sopranos dramáticas máis destacadas da súa xeración. A súa voz poderosa e a súa presenza escénica levárona a interpretar papeis protagonistas nos principais teatros de Europa e América. Especialista no repertorio verdiano e deixou gravacións que aínda hoxe son referencia para os amantes da ópera pola súa gran técnica vocal e forza expresiva (Vela Parés, 2017).

Josefina Cubeiro (1944-2023), natural da Coruña, brillou tanto no ámbito da ópera como na zarzuela. A súa carreira desenvolveuse principalmente en España, onde foi unha presenza habitual no Teatro da Zarzuela e outros escenarios nacionais. Ademais do seu labor como intérprete, destacou polo seu compromiso co ensino, formando a novas xeracións de cantantes e contribuindo á continuidade da tradición lírica galega.

Todas elas enriqueceron o repertorio lírico con traxectorias diversas, pero unidas por unha profunda conexión coa identidade galega e un firme compromiso coa excelencia artística e pedagóxica.

4.5. Reflexións sobre repertorio, identidade e legado

Máis aló dos seus logros individuais, estas cantantes compartiron unha sensibilidade común cara ao repertorio galego, que souberon levar con orgullo a escenarios internacionais. Ao interpretar cancións tradicionais, converteron estas melodías en emblemas da súa identidade artística e en vehículos de conexión emocional con Galicia. Esta práctica non só reafirmou o seu vínculo coa terra natal, senón que tamén desempeñou un papel fundamental na difusión da cultura galega en contextos migratorios, onde a música actuou como unha ponte entre o lugar de orixe e os novos territorios de acollida.

Obras como *Un adiós a Mariquiña*, ou a famosa Cantiga (*Unha noite na eira do trigo*) con letra de Manuel Curros Enríquez e música de Juan José Castro «Chané», transformáronse en verdadeiros himnos da galegitude (Núñez Seixas, 2024, pp. 319-354). As nosas intérpretes levaron tales composicións por todo o mundo, chegando ás colectividades galegas no estranxeiro, que as recibían coa emoción de identificar nelas símbolos vivos da nostalxia e o arraigamento cara á distante Galicia.

O repertorio non só fortalecía o lazo con Galicia, senón que tamén funcionaba como un acto político e cultural en contextos de emigración e exilio, reivindicando a identidade galega desde a voz e a memoria.

O legado destas artistas maniféstase na consolidación dunha auténtica escola lírica galega, (Lorenzo Vizcaíno, 2024) caracterizada pola excelencia técnica, a transmisión pedagóxica e o compromiso coa memoria cultural. Lonxe de ser figu as anecdóticas, as súas traxectorias conforman un corpus significativo que enriquece a historia da música tanto en Galicia como no ámbito hispánico.

Un dos achados máis relevantes do estudo é precisamente a existencia desta escola lírica galega, sustentada en tres piares fundamentais:

- A transmisión interxeracional do coñecemento vocal.
- A creación de academias e espazos de formación.
- A defensa do repertorio galego como aceno de identidade.

Estas mulleres non só foron intérpretes, senón tamén mestras, empresarias e referentes culturais, todo iso en combinación coa súa vida persoal como esposas e nais e sostendo en moitas ocasións ás súas familias. O seu labor pedagóxico foi esencial para asegurar a continuidade da tradición lírica galega e a súa proxección internacional.

5. A modo de resumo

As conclusións obtivas tras o desenrolo do proxecto expositivo *Cantantes Líricas Galegas dos séculos XIX e XX* subliñan a súa relevancia non só como exercicio de recuperación histórica e cultural, senón especialmente como unha ferramenta pedagóxica innovadora e transformadora. Desde a súa concepción, a exposición foi pensada como un vehículo de transferencia de coñecemento cara á comunidade educativa, integrando contidos musicais, históricos e de xénero, nun formato accesible, creativo e tecnoloxicamente avanzado.

Un dos logros máis destacados do proxecto foi a elaboración dunha guía didáctica deseñada en colaboración con expertos en Tecnoloxía Educativa, que permite a súa aplicación en distintos niveis de ensino. Estas actividades, baseadas na gamificación e a aprendizaxe activa, facilitaron a apropiación do contido por parte do alumnado, fomentando a reflexión crítica sobre o papel da muller na historia da música e a construción da identidade cultural galega.

Ademais, a exposición foi recoñecida como recurso formativo en programas de posgraduado, integrándose na formación de doutorandos e promovendo o diálogo interdisciplinar entre a musicología, a historia, a educación e as humanidades dixitais. A implementación de ferramentas tecnolóxicas como a visita virtual 3D, desenvolta polo CESGA, ampliou o alcance do proxecto, permitindo o seu uso en contextos educativos remotos e favorecendo a inclusión dixital.

A dimensión pedagóxica do proxecto non se limita á transmisión de contidos, senón que propón unha experiencia educativa integral, na que o deseño escénico, os recursos documentais e as tecnoloxías emerxentes combínanse para xerar unha contorna de aprendizaxe significativa e enriquecida. Neste sentido, a exposición non só informa, senón que tamén inspira, emociona e estimula a participación activa do público, especialmente do estudiantado.

En definitiva, este proxecto demostrou que a educación musical pode e debe nutrirse da investigación histórica, a tecnoloxía e a innovación educativa para construír narrativas inclusivas, críticas e transformadoras. A exposición consolídase así como un modelo de transferencia educativa no ámbito das humanidades, capaz de conectar pasado e presente, arte e pedagogía, memoria e futuro.

Enlaces externos

Documentación exposición para descarga: <https://goo.su/DC23Gw>

Páxina web da mostra: www.liricsgalegas.com

Visita virtual interactiva: https://e-learning.cesga.es/expo_organistrum/



Acceso a visita
virtual da
exposición

**Cantantes Líricas
GALEGAS
DOS SÉCULOS XIX E XX**
DE GALICIA AOS TEATROS DE EUROPA, AMÉRICA E ÁFRICA

PROYECCIÓN
Doña Francisquita
(Hans Behrendt, 1934)

EXCLUSIVAS
ARAJOÚ
Presenta a
**Raquel
RODRIGO
Matilde
VAZQUEZ
Fernando
CORTÉS
VICO y
FÉLIX de POMÉS
en**

DOÑA FRANCISQUITA
INSPIRADA EN LA FAMOSA ZARZUELA DEL MAESTRO *Vives*

Presentación e comentarios: Prof. Xosé Nogueira (USC)
Facultade de Xeografía e Historia, 20 de novembro; 18:30 horas. Aula 10

USC FACULTADE DE XEOGRAFÍA E HISTORIA
AGENCIA GALGALIA DE INVESTIGACIÓN
Unión Europea
OTRO ORGANISTRUM
FILMOTECA ESPAÑOLA

La universalidad de las cantantes gallegas: Desde Galicia a la conquista del mundo, con la morriña en el corazón

María Luz González Peña
Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)

Galicia y el Teatro Lírico

La relación de Galicia con el teatro lírico español, se remonta al menos hasta el siglo xvi, como constató el gran Luis Iglesias de Souza en su monumental obra *Teatro Lírico Español* (Iglesias de Souza, 1991). Así, el dramaturgo de Padrón, Juan González de Canabal, estrenó en su ciudad, varios autos sacramentales de los que no conocemos el compositor, como *La viña de Nabot*, 1566, *Judas Macabeo*, 1567, *La destrucción de Jerusalem*, 1569, y *Naal y David*, 1572. Ya en el siglo xviii, en 1738 se estrena en uno de los coliseos principales de Madrid, el Teatro de la Cruz, el melodrama *La fineza acreditada vence al poder del destino*, del compositor y maestro de capilla gallego Pedro Cifuentes Mazo. El 25 de julio de 1773, día de Santiago Apóstol, tiene lugar en Santiago de Compostela el estreno de la obra *De las venturas de España, Galicia es la mejor*, con libreto de José Amo de Leis y música de Bruno Chiodi. El 15 de agosto del año siguiente, 1774, Juan Pedro Almeida de Mota estrena en Mondoñedo *El matrimonio por compromiso*, de libretista desconocido. Un siglo más tarde, en 1865 se estrena en Pontevedra la zarzuela *Una palabra de honor*, de Ricardo Pérez Camino con libreto de Emilio Álvarez Jiménez. Sin estrenar quedó la zarzuela *Pedro Madruga*, de Marcial del Adalid con libreto de Fernando Alfonso Folgosio

En La Habana se estrenaron varias zarzuelas gallegas, comenzando con la de Felisindo Rego, ¡*Non máis emigración!*!, con libreto en gallego de Ramón Armada Teixeira, adaptación de su obra teatral homónima. «O cantor da Terriña», como se le conocía en La Habana, y así figura en su mausoleo del cementerio de Colón en la capital cubana, fue uno de los referentes de la literatura gallega en Cuba, donde fundó el periódico *A Gaita Gallega*, el primero en publicarse

íntegramente en gallego. El estreno de la zarzuela tuvo lugar en el Teatro Tacón de La Habana el 10 de abril de 1886. Cinco años después, en 1891 se estrenó el episodio lírico, *Viva Galicia*, de Luciano Aneiros Pazos y el 25 de julio de 1907, se estrenó en el Centro Gallego de La Habana, *O zoqueiro de Vilaboa*, zarzuela en un acto con letra y música de Alfredo Fernández (Nan de Allariz). A lo largo del siglo xx siguieron estrenándose obras gallegas y de autores gallegos, en España y en América Latina.

Probablemente el autor gallego que más lejos llegó fue Camilo José Cela, escribiendo el libreto de la ópera *María Sabina*, con música del compositor vasco, Carmelo Alonso Bernaola, que se estrenó en el Carnegie Hall de Nueva York en 1971.

Pero, sin duda, si a alguien podemos aplicar con justicia el adjetivo «universal» es a las cantantes líricas gallegas, que con su voz y su arte conquistaron el mundo, como iremos viendo a continuación.

Las grandes voces femeninas gallegas

En 1996 la SGAE decidió editar y publicar un enorme manuscrito de Álvaro Retana (1890-1970), esa personalidad tan difícil de definir, que además de novelista, figurinista, letrista y un sinfín de cosas más, fue un gran coleccionista de fotos de artistas, muchas de ellas utilizadas para dos libros fundamentales, *Historia de la Canción* (Retana, 1964) e *Historia del Arte Frívolo* (Retana, 1967). El manuscrito, con el título *La mujer en el teatro*, depositado en la SGAE en 1964, nunca llegó a publicarse, y contenía cerca de un millar de fotografías de actrices de teatro, bailarinas, cupletistas, y por supuesto, cantantes líricas, acompañadas de unas mínimas biografías de las retratadas. El presidente del Consejo de dirección de SGAE, Eduardo (Teddy) Bautista (1996, p. 6), escribía en la Presentación:

Con el presente libro, La Sociedad General de Autores y Editores quiere rendir homenaje a todas aquellas mujeres que sirvieron con dedicación y profesionalidad en la escena española durante los cuarenta primeros años de este siglo [...]

Una sociedad como la SGAE, debida precisamente a la escena en el más amplio sentido de la palabra, no debe desaprovechar ninguna ocasión para ensalzar a las diferentes personas relacionadas con ella, y el libro *Mujeres de la Escena, 1900-1940*, es un magnífico pretexto para reivindicar la importancia de la mujer-intérprete en el universo del teatro.

En efecto, las intérpretes eran fundamentales para el éxito de las obras, su imagen era mucho más potente que la de los autores. Fueron numerosas las intérpretes gallegas que enloquecieron al público y llegaron a ser verdaderos ídolos, ocupando las cubiertas de revistas como *El Arte del Teatro*, *La Esfera* o *Blanco y Negro*, por citar sólo algunas, y de esas artistas vamos a hablar aquí.

En *Mujeres de la escena*, aparecieron, como no podía ser de otra manera, las hermanas Nieto: Ofelia Nieto y Ángeles Ottein, al igual que Mary Isaura. Unos años después de este primer libro iconográfico, el ICCMU y la Fundación de la Zarzuela Española, abordaron otro proyecto dirigido por Emilio Casares: *Historia Gráfica de la Zarzuela*, en tres volúmenes: I. *Músicas para ver*, dedicado a las cubiertas de partituras, II. *Del canto y los cantantes* y III. *Los creadores*¹, presentando la imagen de compositores y libretistas. El segundo volumen, *Del canto y los cantantes*, presentaba una rica iconografía —574 fotografías— de intérpretes de zarzuela, entre las cuales aparecían Ángela Moreno, Luisa Santamaría, las hermanas Villó, Mary Isaura y Matilde Vázquez. Estas y algunas otras han aparecido también en los dos volúmenes del *Diccionario de la Zarzuela*², y en los libros de Florentino Hernández Girbal, *Cien cantantes españoles de ópera y zarzuela: siglo XIX y XX*, y *Otros cien cantantes de ópera y zarzuela*³.

Cantantes gallegas en la Zarzuela Romántica

Hay varias familias de intérpretes relacionadas con Galicia y el género lírico. Podemos remontarnos hasta el siglo XVIII, en el que encontramos el origen de la dinastía de Benita y Francisca Moreno, que continuaría con las hijas de Benita, Ángela Moreno y Luisa Santamaría, que triunfarían con la Zarzuela Romántica, ya en el siglo XIX. La segunda saga familiar es la de las Villó, que coinciden con las hijas de Benita Moreno en los inicios de la Zarzuela Romántica y la tercera, sin duda la más importante, es la familia Nieto: Ángeles, Ofelia y Ramona, que a través de esta última llegan hasta bien entrado el siglo XX, con Marimí del Pozo, hija suya y de Carlos del Pozo. Ángeles Ottein y sobre todo, Ofelia Nieto, fueron primeras figuras no sólo en España y la América Latina, sino en el mundo entero.

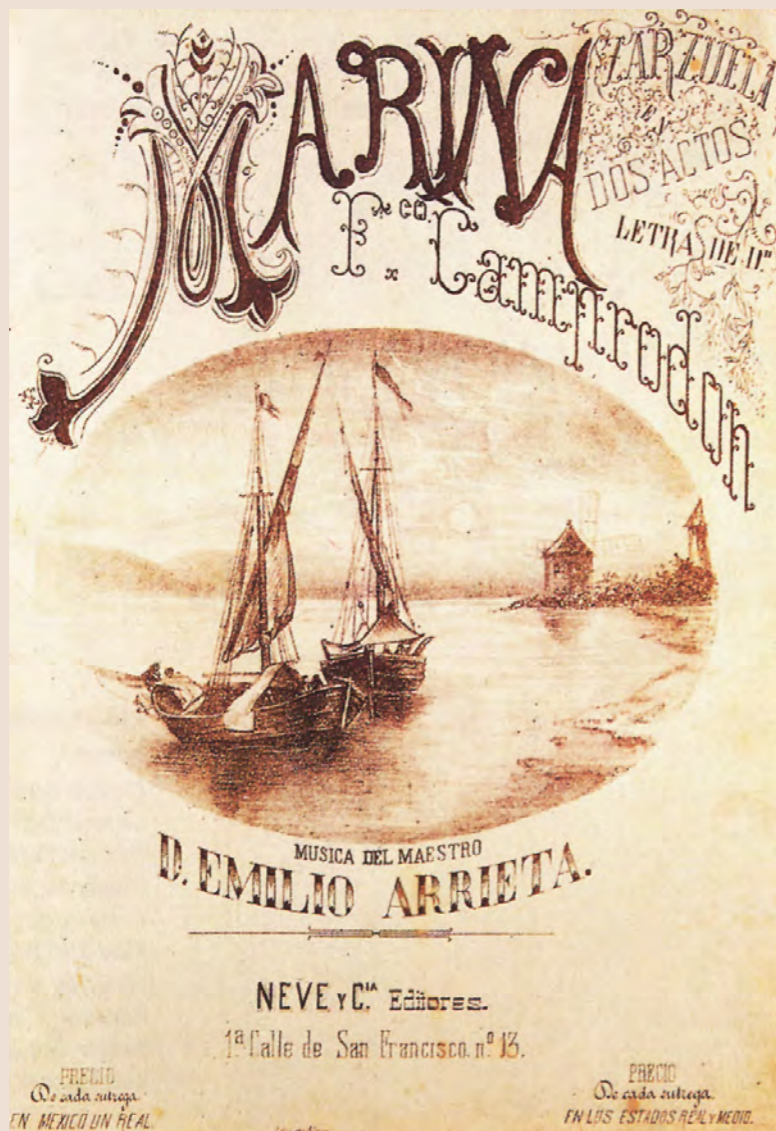
La familia Moreno. Benita Moreno (1792-1872), fue hija del violinista Francisco Javier Moreno y de su esposa Rosalía Pacheco. Francisco Javier era músico de cámara del infante Gabriel de Borbón, aunque en 1792 fue admitido en la catedral de Santiago de Compostela; esa es la razón de que su hija, Benita, naciese allí en ese mismo año. El músico no debía ser muy formal, y excusándose en fingidas enfermedades, se ausentaba de sus deberes catedralicios, para trasladarse a Portugal, donde sus emolumentos como músico en la ópera, eran bastante superiores a los que percibía de la catedral gallega. Sin duda, debido a esto, en 1793 fue expulsado de la catedral (Alén Garabato, 2021).

La familia se trasladó a Italia, cuando Benita y su hermana Francisca eran sólo unas niñas. En Italia ambas hermanas estudiaron música, para la que ambas tenían muy buena disposición,

¹ Casares Rodicio, E.: *Historia Gráfica de la Zarzuela*. I. *Músicas para ver*, ICCMU, 1999; II. *Del canto y los cantantes*, 2000; III. *Los creadores*, 2001.

² Casares Rodicio, Emilio (dir): *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, ICCMU, Vol. I, 2002 y Vol. II, 2003.

³ Hernández Girbal, F.: *Cien cantantes españoles de ópera y zarzuela*, Ediciones Lira, 1994; *Otros cien cantantes españoles de ópera y zarzuela*, Ediciones Lira, 1997.



Portada de la partitura de la zarzuela *Marina*, del maestro Emilio Arrieta, obra con la que debutaría Ángeles Ottein en el Teatro de la Zarzuela en 1914. Cortesía de Unión Musical Ediciones, S. L. Archivo SGAE.

especialmente Benita que logró debutar en La Fenice y desde allí triunfó en diversos teatros europeos. En 1815, ambas hermanas regresan a España, contratadas por el madrileño Teatro de la Cruz, donde juntas estrenaron *La italiana en Argel*, de Rossini, que en 1813 se había presentado en Venecia. Las hermanas Moreno dieron a conocer en Madrid al compositor italiano que sería tan amigo del principal paladín de la Zarzuela, Francisco Asenjo Barbieri. Después de algunos años de triunfo en los teatros madrileños, Benita y Francisca volvieron a hacer giras por Europa, habiendo adoptado Benita el apellido, Ponce, de su segundo marido. En 1848 Benita se retiró de las tablas y se instaló en Madrid abriendo una escuela de canto, actuando como puente entre la escuela italiana y la española. Su enseñanza influ ó en numerosos cantantes de zarzuela. Benita vivió una larga vida, y falleció en Extremadura con 80 años. Sus primeras discípulas fueron sus propias hijas, Ángela Moreno y Luisa Santamaría, que actuaron en Francia e Italia y hacia 1848 ya aparecen cantando en diversos teatros de zarzuela en Madrid y provincias.

Luisa Santamaría (1827-1883), estrenaría obras de los principales autores de esta primera etapa de la Zarzuela Romántica: Arrieta: *El dominó azul*, Teatro Circo, 1853, *El agente de matrimonios*, Teatro de la Zarzuela, 1862, *El paraíso en Madrid*, T. Circo, 1860; Barbieri: *El diablo en el poder*, 1856, *Compromisos del no ver*, 1859, ambas en el T. de la Zarzuela; Manuel Fernández Caballero: *Un cocinero*, 1858 y *La reina Topacio*, 1861, ambas en la Zarzuela; Joaquín Gaztambide: *El estreno de una artista*, T. Circo, 1852, *Del palacio a la taberna*, 1861, y *El diablo las carga*, 1880, en la Zarzuela; José Inzenga: *Una guerra de familia*, 1859, Zarzuela; Antonio López Almagro: *El hidalguillo de Ronda*, Zarzuela, 1875; Benito Monfort: *Pedro el Veterano*, T. Circo, 1872; Antonio Reparaz: *La cruz del Valle o El desertor* y *El paraíso en Madrid*, T. Circo, 1860 y *Ardides y cuchilladas*, también en el T. Circo en 1891.

Ángela Moreno (1824-¿?), por su parte estrenaría *El valle de Andorra*, Gaztambide, T. Circo, 1852; *El sacristán de San Justo*, de Caballero, Apolo, 1880 y *La cruz del Valle o El desertor* de Reparaz, junto a su hermana, T. Circo, 1860. Ángela llegó a cantar en el Teatro Tacón de La Habana, muy apoyada por el Centro Gallego.

La familia Villó. La segunda saga familiar coincide con la recuperación de la Zarzuela como principal género lírico español, y ahí tenemos a las hermanas Villó, Carlota, Cristina, Matilde y Elisa, nacidas en una familia muy relacionada con la música, ya que su padre, Manuel Villó era empresario de ópera y zarzuela, director de orquesta y músico militar (Garbayo Montabes, 2025, pp. 264-265), y debió ser el primer profesor de sus hijas. La única nacida en Galicia fue Cristina; Carlota nació en Valladolid, pero cantó en numerosas ocasiones en A Coruña y Santiago de Compostela, y los últimos años de su vida los pasó en Pontevedra con otra de sus hermanas, Matilde. Elisa fue la que menor relación tuvo, al menos que sepamos, con Galicia, pero la incluimos aquí por su relación familiar y por la gran importancia que tuvo para la zarzuela decimonónica.

Cristina (1814/1818-1884), nació en A Coruña en la segunda década del siglo xix (entre 1814 y 1818 según las fuentes), y fue la primera discípula pensionada del Conservatorio de Madrid, fundado en 1831. Finalizados sus estudios, cantó ópera, dio algunos conciertos acompañada de su hermana Carlota, pero al no conseguir ser contratadas en los teatros de Madrid ambas pasaron a Portugal, regresando a España en 1836, en que las encontramos cantando ópera en Granada y Málaga. Ese mismo año, Cristina se casó con el primer tenor, Félix Ramos y se convirtió en primera dama de la Compañía. Por fin, en 1839 fue contratada en el Teatro de la Cruz de Madrid, y su debut en *Norma*, fue muy aplaudido por la crítica. Su éxito en Madrid la llevó a recorrer varias ciudades europeas como Turín, Milán, Ámsterdam y Bruselas. De regreso a Madrid estrenó, con gran éxito, *Lucrezia Borgia*; triunfó en Sevilla, Málaga y Gibraltar y en 1843 se incorporó al Teatro del Circo, cuya compañía dirigía su marido y de la que también formaba parte su hermana Carlota. Al enviudar en 1844 abandonó temporalmente el teatro, regresando en octubre de ese año. Cantó en Barcelona y Valencia y en 1847 se casó con el escultor valenciano Vicente Chulvi. En su regreso al Teatro del Circo, en 1851 cantó su primera zarzuela, *Las señas del archiduque* de Joaquín Gaztambide, seguida de *La picaresca* de Gaztambide y Barbieri, aunque ella siempre se sintió mucho más cómoda en la ópera.

Tras otro retiro temporal volvió al teatro, cantando en Granada *Ernani*, donde triunfaba su hermana Matilde, con la que compartió escenario en *Norma* y *La Traviata*, tras lo que se retiraría definitivamente hasta su fallecimiento en Valencia en 1884, como recientemente se ha podido documentar, deshaciendo el mito romántico sobre su prematuro y dramático fallecimiento durante un supuesto segundo viaje a Italia.

Su hermana **Carlota** trabajaba en 1844 en el Teatro de la Cruz y trabajó en América Latina, en La Habana, 1855 y en México 1856. Sus primeros pasos los dio, como ya hemos visto, junto a Cristina.

Matilde Villó (1826- ¿?). Nació en Burgos en 1826. Sus maestros fueron su padre y Baltasar Saldoni, que también sería profesor de Elisa. Fue una figura muy importante para la zarzuela decimonónica, aunque también cantó ópera en varias ciudades españolas. Formó parte de la compañía de zarzuela de su cuñado, el compositor Tomás Genovés, en la que también cantaron sus hermanas, sobre todo Elisa, que era la esposa del compositor. Matilde estrenó *El delirio*, de Luis Cepeda, Valencia, 1855; *Los mosqueteros de la reina*, de Tomás Genovés, Valladolid, 1856, junto a su hermana Elisa; *El bergantín Rayo*, de Manuel Rodríguez, Sevilla, 1867 y *Pedro el veterano*, de Benito Monfort, 1874. Cantó en Granada, Cádiz y Bilbao. En Madrid debutó con *El Grumete* de Arrieta.

Elisa Villó, la más importante de las 4 hermanas, fue, al igual que Matilde, discípula de su padre y de Baltasar Saldoni. En 1851 se casa con el compositor Tomás Genovés y entra en su compañía del Teatro del Circo. Estrena *El confitero de Madrid*, de Inzenga, 1851; *Tribulaciones* de Gaztambide, 1851; *Tres para una* de Nicolás Manent, 1853; *Galán de noche* de Inzenga, 1862 y algunas obras de su marido, como *Los mosqueteros de la reina*, Valladolid, 1856, que fue su mayor éxito y

Nadie toque a la reina, 1857. Estrenó también *La Sirena*, Antonio Rovira, 1858; *Loco de amor en la corte*, Luis María Arche, 1854 y *Un trono y un desengaño*, Arrieta, 1862. Estuvo contratada en la compañía de Oudrid. Muy a menudo cantó con su hermana Matilde.

Antes de pasar a la familia Nieto, hemos de hablar de otra cantante, que también fue un ídolo en su momento. En los años últimos 20 años del siglo xix, la tiple gallega **Dorinda Rodríguez (1862-1955)**, aparece en varios estrenos de zarzuela como *Madrid viejo y Madrid nuevo*, con música de Ángel Rubio y Tomás Reig, libreto de Calixto Navarro, Manuel Arenas y Federico Castellón, estrenada en el Teatro Recoletos de Madrid, el 24 de julio de 1886. Dorinda Rodríguez Novoa había nacido en Ourense en 1862 y falleció en 1955. Su formación musical comenzó en el Liceo Recreo de su ciudad natal y allí realizó su debut. Los socios de esa institución, en un principio le pusieron como profesor de música al pianista José Rodríguez, aunque pronto quedó de manifiesto que las aptitudes de la joven cantante necesitaban de una formación superior, por lo que los liceístas la apoyaron para trasladarse a Madrid y debutó en el Teatro de la Zarzuela. Dorinda dedicó a este género toda su carrera, a diferencia de algunas de sus paisanas que alternaron ópera y zarzuela o se dedicaron exclusivamente a la ópera. Dorinda hizo zarzuela grande, pero triunfó especialmente en el género chico, ya que a sus dotes de cantante unía las de actriz cómica, y así aparecía en 1891 en la portada del diario satírico *La Saeta*⁴ en la que se la definió como «Artista de zarzuela».

Dorinda aparece ataviada como la protagonista de una zarzuela de gran éxito por aquellos años, *La colegiala*, de Juan Mölberg, dedicada a la tiple Amalia Ramírez, que la había estrenado en el Teatro del Circo de Madrid el 2 de septiembre de 1857. Dorinda interpretó la obra en 1890 en Cádiz. En la Biblioteca Nacional se conservan varias fotografías suyas, caracterizada como hombre y en el Museo de las Artes Escénicas de Barcelona (MAE), dentro de la colección de Arturo Sedó otra, en la que parece estar ataviada para interpretar *La viejecita*, de Manuel Fernández Caballero, que estrenó Lucrecia Arana en el Teatro de la Zarzuela el 24 de abril de 1897. La crítica solía destacar en ella su buena escuela de canto, su perfecta vocalización, y sus grandes aptitudes interpretativas, que la convertían en una consumada actriz.

Cómo tantas otras intérpretes de zarzuela, Dorinda cruzó el charco para hacer una gira por La Habana, muy bien acogida por la numerosa colectividad gallega de la isla caribeña. Allí comenzó a cantar canciones en gallego, junto al emigrante nacido en Malpica de Bergantiños y convertido en tenor en Cuba, Ignacio Varela. También realizó giras por Portugal, donde se convirtió en un personaje muy querido y donde vivió una tragedia al ser asesinado su primer marido, José Rodríguez, violinista de la compañía. En una reyerta en Lisboa en 1887. No fue el único suceso trágico que vivió Dorinda Rodríguez en Portugal, ya que ella misma estuvo a punto de perder la vida en el incendio del Teatro Baquet de Oporto en 1888.

En la temporada teatral 1890-91, actuaba en Barcelona donde estrenó *Los enemigos del cuerpo* de Tomás Reig y Eduardo Montesinos (hijo), coautor del libreto con Salvador María Granés, Teatro Eldorado, 24 de febrero de 1891. Dorinda interpretó a cuatro personajes, y el libreto está

⁴ *La Saeta*, nº 16, Barcelona, 12-03-1892.

dedicado «A la distinguida primera tiple Dorinda Rodríguez»; al año siguiente estrena *Doble suicidio*, de Enrique Marín del Río, con libreto de Mariano Muzas y Ezequiel Melero y Betegón, Teatro Felipe de Madrid, 24 de septiembre de 1892. En 1893 una nueva gira la lleva a Cuba, México y otros países hispanos, en los que fue recibida como una estrella, siempre con el apoyo de las colonias gallegas, prolongando su estancia allí durante dos años. En 1894 interpretó en el Teatro Payret de La Habana el apropósito gallego *Non mais emigración*, música de Felisindo Rego y letra de Ramón Armada Teixeira, del que ya hablamos anteriormente, en el que Dorinda cantó dos papeles, junto a Ignacio Varela.

La tiple, que había tenido una vida azarosa, volvió a ocupar las páginas de los periódicos al contraer matrimonio en 1898 con el Conde de Mesquitela, Luis María Álvaro da Costa Sousa de Macedo, integrándose totalmente en la alta sociedad portuguesa. Varios diarios madrileños se hicieron eco de la boda y *El Nacional* titulaba la noticia «Una tiple condesa» e informaba de que el novio pertenecía «a una de las familias más linajudas del vecino reino lusitano». La noticia seguía recordando que la tiple gallega había hecho muchas veces de condesa al interpretar *La mascota* de Audran y consideraba aquello un presagio. Terminaba diciendo: «Es de suponer que la distinguida artista dejará o habrá dejado el teatro. A menos que el conde sea aficionado, y piensen dedicarse junto a las tablas»⁵.

Dorinda se retiró de los escenarios, en efecto, aunque reapareció en algunas funciones benéficas y en 1912 *La Tribuna*⁶ de Madrid recogía un concierto en el Centro Gallego de Madrid.

Cantantes gallegas en el Siglo xx

La familia Nieto Iglesias. La tercera familia de cantantes líricas relacionada con Galicia, es la familia Nieto Iglesias, ya en pleno siglo xx. El padre, José Nieto era notario en Santiago de Compostela, y está para siempre unido a la ciudad porque en él se basó Alejandro Pérez Lugín para el «tuno» de la Tuna compostelana, apodado «Nietinho» en su novela *La casa de La Troya*, publicada en 1915, cuando ya dos de las hijas de «Nietinho» habían debutado en Madrid. La madre, Erundina, era natural de Ferrol. El matrimonio tuvo un hijo y tres hijas, Ramona, Ángeles y Ofelia⁷, que siempre se sintieron muy gallegas, aunque nacieron en Algete (Madrid). Tanto el padre como la madre eran grandes aficionados a la música. La madre no pudo desarrollar una carrera artística debido a la oposición de sus padres, por lo que al ver la disposición natural de las niñas para la música, pusieron todos los medios a su alcance para su formación, y en 1912, Erundina y sus hijas se trasladan a Madrid para que las niñas puedan estudiar en Real Conservatorio de Madrid y de modo particular con el tenor Lorenzo Simonetti, que, entre otras cosas había protagonizado el estreno de una de las mejores óperas españolas, *La Dolores* de Tomás Bretón.

⁵ «Una tiple Condesa», *El Nacional*, Madrid, 14-10-1898, p. 3.

⁶ *La Tribuna*, Madrid, 22-11-1912.

⁷ La biografía más completa de Ofelia Nieto, y por extensión, de su familia es la de Antón de Santiago: *Ofelia Nieto: una gallega en el Olimpo del «bel canto»*, A Coruña: Biblioteca Gallega, Consorcio de Santiago, 1994. En 2009 ha aparecido *Ofelia Nieto, soprano (1898-1931)*, publicación del Centro de Documentación musical de Andalucía, coordinada por Juan Antonio Bertomeu.

María de los Ángeles Nieto Iglesias (1895-1981), conocida artísticamente como Ángeles **Ottein**, fue la hermana mayor y la más longeva. Para diferenciarse de su hermana Ofelia eligió como apellido artístico la inversión de su apellido al que añadió una «t», para italianizarlo, como había hecho su maestro Simonetti.

El debut de Ángeles tuvo lugar en 1914, al estrenar, el 5 de septiembre, en el Teatro de la Zarzuela la *Marina* de Emilio Arrieta. Posteriormente alternaría con su hermana Ofelia el papel de *Maruxa*, cuando la obra, finalizadas las representaciones de Madrid, salió de gira por España. Ofelia tenía que incorporarse al Teatro Real, y fue Ángeles la *Maruxa* de la gira. El Teatro Real la contrata en 1917 para cantar *Rigoletto* alternando con María Barrientos. Ese mismo año debuta en Portugal, siguiendo una arraigada tradición entre las cantantes gallegas, actúa en el lisboeta Coliseo dos Recreios para ir después a Italia, la cuna de la ópera, cantando en Roma y Nápoles. Protagonizó en numerosas ocasiones el rossiniano *Barbero de Sevilla* junto al famosísimo tenor Tito Schipa. Esta ópera, como *Rigoletto* la acompañaría durante toda su carrera.

Tras la primera guerra mundial emprende una exitosa carrera, en Italia, Francia, Inglaterra, Suiza, Suecia, Bélgica y Dinamarca, donde era conocida como «El ruiseñor español».

También cantó en América, realizando en 1918 una temporada en el Teatro Colón de Buenos Aires, donde interpretó *El barbero de Sevilla*, *Mignon* y *Rigoletto*. Desde Buenos Aires pasó al Metropolitan Opera House de Nueva York donde cantó *Lucía de Lammermoor*, además de *El barbero de Sevilla*. Su siguiente gira a América, en 1920, la llevó a Perú y Brasil (Río de Janeiro) donde añadió un nuevo título a su repertorio, la *Thaïs* de Massenet. Posteriormente, de nuevo con Tito Schipa cantará *El barbero* en Valencia. En 1921 llegó a La Habana, donde en seguida se convirtió en una figura querida y aclamada, apoyada por el Centro Gallego de la capital cubana.

En 1922 crea la compañía de Ópera de cámara junto a su cuñado, Carlos del Pozo y el tenor Armand Crabbé, y con esta compañía estrenan varias óperas españolas, *Fantochines* de Conrado del Campo, *El Pelele* de Julio Gómez y *La guitarra* de Carlos Pedrell. Los estrenos tienen lugar en Madrid, pero la Compañía actúa por toda España llevando ese repertorio. Al igual que su hermana Ofelia, Ángeles estrenó varias obras de compositores españoles, como *Fantochines* de Conrado del Campo y en 1925, *El Pelele*, de Julio Gómez, ambas escritas especialmente para ella.

En 1924 se presenta en Chile, cantando en el Teatro Municipal de Santiago de Compostela y en Valparaíso; pasan después a México, cantando en el Teatro Fábregas y al año siguiente regresa a México, Teatro Esperanza Iris donde vuelve a cantar *Fantochines*.

De vuelta a España, canta con Miguel Fleta *Rigoletto* en el Teatro Apolo y con Juan Rosich, *Lucía de Lammermoor*. En 1926 se casa con Enrique Naya y abandona el teatro temporalmente.

En 1931 fallece, inesperadamente su hermana Ofelia, con la que había cantado en numerosas ocasiones.

En 1932, Unión Musical Española publica una versión de *El bello Danubio azul*, de Johann Strauss, con letra de Fidel Prado, interpretado por Ángeles Ottein, como figura en la cubierta de la partitura: «Creación de la eminente diva Ángeles Ottein». Por su parte Federico Longas y Eduardo Marquina le dedican el preludio titulado *En la montaña*, editado también por UME.

En 1935 regresa a las tablas y lleva a cabo en el Teatro Calderón una larga temporada operística con Antonio Cortis, Celestino Sarobe, Hipólito Lázaro, Matilde Revenga, Gabriel Olaizola y su cuñado Carlos del Pozo.

Ángeles Ottein tuvo mucha relación con María Rodrigo, la compositora más importante de la Generación de los maestros. Incluyó en sus conciertos las canciones de la compositora, y así se puede constatar a lo largo de la primavera de 1934, donde aparece en la prensa con conciertos de música española, que siempre incluyen a María Rodrigo. Incluso canta en Unión Radio, acompañada al piano por la autora; juntas también participan en un festival que el Círculo de Bellas Artes organizó en honor de los delegados extranjeros que participaban en el Congreso Internacional de Química. Igualmente, participaron en un homenaje a la Banda Municipal y en una función organizada por el Consejo Superior de Protección de Menores. En enero de 1935 ambas participan en un concierto organizado por el Ayuntamiento de Madrid para comprar juguetes a los niños de la Inclusa y en junio se suman a un festival celebrado en el Teatro Español de Madrid a beneficio de la Sección de Enseñanza de la Colectividad Artística Anaquiños da Terra.

Ángeles Ottein fue socia de la Asociación Femenina de Educación Cívica fundada por otra mujer excepcional y trascendental para la cultura y el feminismo español, María Lejárraga; en la prensa se constata la presencia de Ángeles Ottein en los actos que habían tenido lugar en la Asociación durante las fiestas navideñas; en febrero vuelve a participar en un concierto organizado en el Hotel Florida por la Cívica.

También hay constatadas actuaciones en el Lyceum Club Femenino, en febrero de 1936, en un ciclo de seis conciertos dirigido por María Rodrigo, en el que participan no sólo Ángeles sino su hermana Ramona.

Ángeles se retira en 1942 para dedicarse a la enseñanza, aunque en 1944 acepta cantar bajo la dirección de Ataulfo Argenta en su presentación en RNE. Dejó grabados varios fragmentos de ópera y zarzuelas como *El barbero de Sevilla* (Nieto y Giménez); *La canción del olvido* (Serrano), junto a Marcos Redondo y *Katiuska* (Sorozábal). Grabó también selecciones de *Luisa Fernanda* (Moreno Torroba), con Marcos Redondo y Emilio Vendrell y *Maruxa* (Vives), con su hermana Ofelia.

Desde 1958 se convierte en profesora del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, y entre sus alumnos se encuentran su sobrina Marimí del Pozo, Pilar Lorengar o María Luisa Nache, entre muchos otros. Su última actuación tuvo lugar en 1959, en la boda de su hijo, Enrique Naya Nieto con Ketty Fernández, que también había sido alumna suya. Al año siguiente falleció su marido y ella se trasladó a Puerto Rico, donde fue, durante 10 años, profesora del Conservatorio Pau Casals, que su amiga María Rodrigo (1888-1967), exiliada allí tras la Guerra Civil, había ayudado a fundar.

Ramona (1896-1953), fue la segunda hermana y la que menos atracción sintió por las tablas. Se formó en el Conservatorio de Madrid, como sus hermanas, y estudió también arte dramático con José Rubio, gran actor y hermano del compositor Ángel Rubio. En 1914, un año decisivo

para las tres hermanas, participó en la temporada del Teatro de la Zarzuela, que dirigía Pablo Luna, y estrenó *Margot*, de Joaquín Turina y el matrimonio María Lejárraga y Gregorio Martínez Sierra. Se casó con el barítono Carlos del Pozo, que había nacido en 1885 en Manila, antes de la pérdida de las colonias. Muy vinculado al Teatro Real, allí pudo conocer a las hermanas Nieto, y al cerrarse el Real fundó su propia compañía de ópera de cámara junto a Armand Crabbé y su cuñada Ángeles Ottein, cómo mencionamos anteriormente.

El matrimonio tuvo 4 hijos: Carlos, Ofelia, María de los Ángeles y Marimí del Pozo, la única que seguiría el camino de la música.

Ramona ofreció algunos conciertos junto a su hermana Ángeles, dirigidos por la compositora María Rodrigo en el Lyceum Club de Madrid, poco antes del estallido de la Guerra Civil, y terminada esta canta *Marina* en el Teatro de la Zarzuela, junto a su marido y su hermana Ángeles, y en 1942 se unirá a la compañía creada para la gira de despedida por España de su hermana Ángeles, cantando *La Dolores* y *Maruxa*.

Ofelia (1898-1931), la hermana menor fue sin duda la más dotada y se convirtió en una figura aclamada y admirada en el mundo entero. Según sus propias declaraciones, al debutar en *Maruxa* en 1914, contaba tan sólo 14 años, por lo su fecha de nacimiento debería ser 1900, pero parece que en realidad nació dos años antes siendo tres años más joven que Ángeles.

Ofelia inició su corta carrera artística, siendo tan sólo una adolescente, en 1914, para encarnar a *Maruxa* en la obra homónima de Vives, que la eligió especialmente para ese papel, en el que obtuvo un éxito absoluto. Tanto Ofelia como Ángeles estuvieron ligadas a *Maruxa*, precisamente la primera obra que se nos viene a la cabeza cuando se habla de zarzuelas gallegas, aunque ya hemos visto que no es la primera, y que el teatro lírico gallego se remonta mucho más atrás en el tiempo. La protagonista absoluta de *Maruxa* fue Ofelia, a la que Vives eligió personalmente, pero Ángeles la sustituyó en algunas funciones.

Ofelia triunfó muy pronto en la ópera y cantó en el Teatro Real donde interpretó a una de las valquirias de la obra wagneriana, con tanto éxito que poco después en el Liceu de Barcelona ya encarnaría el papel principal de *Siglinda*. Su carrera fue fulgurante, cantando en todos los templos de la ópera europea: la Scala de Milán, el San Carlo de Nápoles, la Pérgola de Florencia... pero no se conformó con eso, fue contratada para cantar en América y llegó a cantar en la Ópera de Chicago, siendo recibida, siempre, como una gran estrella.

En 1917 debutó en el Coliseo dos Recreios de Lisboa con *Manon* de Massenet y *Tosca* de Puccini, teniendo como protagonista masculino a Mariano Stabile y a Tito Schipa. No podían faltar sus giras por América Latina, la primera tuvo lugar ese mismo año de 1917, en el que cantó en Argentina, Chile, Perú y Cuba, siendo recibida con fervor por las importantes colonias gallegas de esos países. En todos los países hispanos, los Centros Gallegos⁸ fueron decisivos para

⁸ El papel de los Centros Gallegos en América Latina, como difusores de la cultura, el repertorio y los intérpretes gallegos, merece un estudio en profundidad. Véase Garbayo Montabes, F. J. (2008): Notas sobre el teatro lírico en el Centro Gallego de La Habana (1886-1940). En C. Alonso González, C. J. Gutiérrez y J. Suárez Pajares (coords.). *Delantera de paraíso: estudios en homenaje a Luis G. Iberní* (pp. 167-186). ICCMU.

contribuir a su popularidad, dedicándole sentidos homenajes y convirtiéndola en un ídolo de masas. En Brasil, en su segundo viaje, tuvo a Miguel Fleta como coprotagonista en *Tosca*.

De regreso en España manifestó un fuerte compromiso con el repertorio lírico español contemporáneo, estrenando *El rayo de luna*, de Esteban Anglada, 1915, y *La tragedia del beso* y *El Avapiés*, ambas de Conrado del Campo, 1915 y 1919, respectivamente; *La llama* de Usandizaga, 1918, *Bohemios*, versión ópera Vives-Conrado del Campo, 1920 y *Amaya*, de Guridi, 1920, que cantó en euskera. Por esta atención a la música lírica española, los compositores le rindieron un homenaje en el Teatro Real el 4 de marzo de 1920, acto en el que Ofelia cantó *Maruxa* y la versión operística de *Bohemios*, que Conrado del Campo había hecho de la zarzuela de Amadeo Vives.

En 1920 regresa a América y permanece allí hasta 1921, actuando en Brasil, Argentina, Chile, Perú, Cuba y México. En este viaje la acompañó su hermana Ángeles, y el recibimiento que les hicieron en La Habana fue apoteósico, no sólo como las relevantes artistas que eran ya, sino como las mejores embajadoras de Galicia (aunque hubiesen nacido en Algete).

En 1923 estrenó, junto a Hipólito Lázaro, *Yolanda* de Vicente Arregui, comedia lírica, inspirada en *La fille du Roi René* de Henri Hertz. La obra fue premiada en el Concurso Nacional del Estado el año 1911, y hubo de esperar 12 años para ser estrenada,

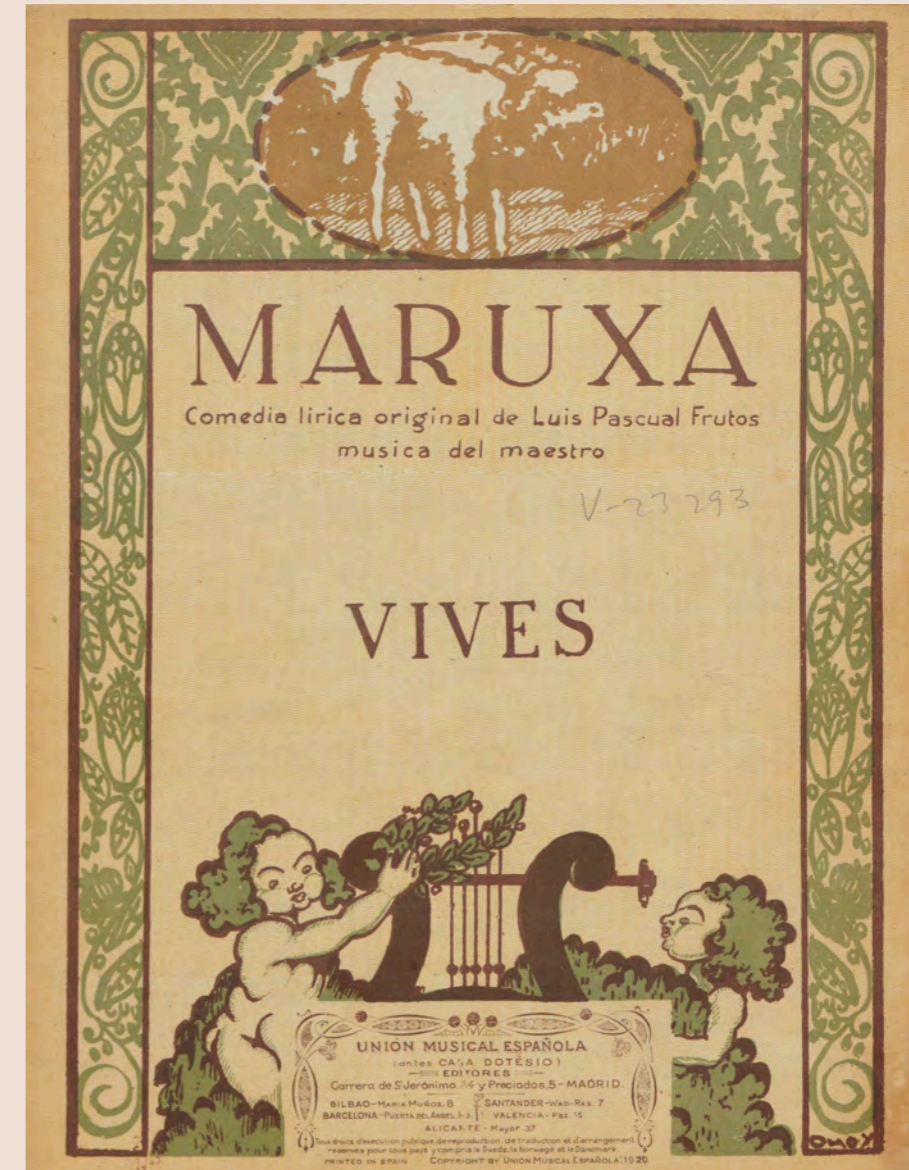
En 1927 debutó con gran éxito en la Scala de Milán, con *Der Freischütz*, invitada por Arturo Toscanini que la dirigió.

Al igual que su hermana estuvo relacionada con instituciones feministas, como el Lyceum Club, en el que ofreció su concierto de despedida, en enero de 1928, acompañada por la pianista Julia Parodi, poniendo fin a una carrera que había durado 14 años de éxitos ininterrumpidos.

En 1929, «la cantante de la voz de oro», como era conocida, abandonó la escena, en pleno éxito, para contraer matrimonio, con un rico sevillano, Felipe Cubas, mucho mayor que ella. Su familia y su público no comprendieron su retirada y en la prensa se llegó a publicar «Nos la roban». Desde su matrimonio sólo actuó, esporádicamente, en funciones benéficas y para realizar algunas grabaciones, como la de *Maruxa*, junto a su hermana Ángeles,

En 1931 fue operada de vesícula, una operación, en principio sencilla, pero, sin embargo, falleció a causa de complicaciones con la anestesia. Su muerte fue un mazazo para todo el mundo de la música. En la comitiva fúnebre estaban presentes Hipólito Lázaro, Miguel Fleta, su viudo, Felipe Cubas, el esposo de su hermana Ángeles, Enrique Naya, Conrado del Campo, Antonio Casero y el político Natalio Rivas que tanto había ayudado a las hermanas Nieto a su llegada a Madrid. y la prensa siguió recordando el aniversario de su fallecimiento hasta tres años después.

En homenaje a ella, en La Coruña se creó la «Agrupación Ofelia Nieto», por profesionales y aficionados al arte lírico, entre los que se encontraba la compositora coruñesa Mili Porta (Lorenzo Vizcaíno, 2023).



Portada de la partitura de la zarzuela *Maruxa*, del maestro Amadeo Vives, en cuyo estreno debutó Ofelia Nieto en el Teatro de la Zarzuela en 1914. Cortesía de Unión Musical Española, S. L. Archivo SGAE.

Mary Isaura (1897-1982)⁹. Nacida en A Estrada (Pontevedra) y fallecida en Barcelona en 1982, María Isaura Villaoz Pereira, que ese era su verdadero nombre, está, para siempre unida a la obra que marca el camino para el renacer de la Zarzuela Grande, *Doña Francisquita*, de Amadeo Vives, Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw estrenada en 1923.

Pero para llegar a ese estreno, María Isaura tuvo que recorrer un largo camino. Era hija de Vicente, militar nacido en La Habana, cuando aún era española, y de Pilar, nacida en A Estrada, que hubo de hacerse cargo de sacar adelante a sus tres hijos, a la muerte de su marido en 1898. María Isaura asiste al colegio María Cristina para huérfanos de los militares de infantería, y comienza sus estudios musicales con Antonio García Jiménez, hasta que una beca de la Diputación de Pontevedra le permite ir a estudiar a Madrid, entre 1915 y 1917, gracias al apoyo de su padrino, el político Augusto González Besada. Madre e hija se trasladan a Madrid donde María Isaura recibirá lecciones de María Galvany y Luis Iribarne. En 1915 asiste a un concierto de Amalia de Isaura, y decide usar su nombre como apellido, eligiendo «Mary Isaura» como nombre artístico. Debuta en el Teatro de la Zarzuela en 1916 con *El barbero de Sevilla* y posteriormente se traslada a Barcelona para estudiar con Joaquim Vidal, y debuta en el Teatro Tívoli cantando *Maruxa*, la obra que había encumbrado a Ofelia Nieto pocos años antes. En 1928 cantará en Barcelona y ya en 1919 está contratada en el Tívoli de la ciudad condal, junto a Julián Biel, cantando *El barbero de Sevilla*, *Lucia de Lammermoor* y *Rigoletto*. A su regreso a Madrid cantará nuevamente *El barbero de Sevilla* en el Teatro Real; regresa al Tívoli para cantar diversas operetas y algunas zarzuelas como *El pájaro azul* y *La dogaresa*, de Rafael Millán.

Estrenó *Bergamino el lampo*, de Vives y Marquina y el matrimonio Lejárraga-Martínez Sierra, en 1922 en el Tívoli, a cuyo estreno asistió el compositor. En septiembre de ese año estrenará en el Circo Price de Madrid la revista ¡Es mucho Madrid!, de Juan Antonio Martínez.

Al año siguiente llegará su consagración, cuando Amadeo Vives la contrata para su compañía y estrena en el Teatro Apolo el 23 de octubre de dicho año el mayor éxito del compositor catalán, *Doña Francisquita*, que se llevaría a Barcelona y a América Latina: Argentina, Uruguay, Chile, Perú y poco más tarde a Cuba y México. En junio de 1925 Mary Isaura celebraba sus 500 funciones encarnando a «Doña Francisquita», y decide renunciar a seguir con las giras y vuelve a cantar en el Tívoli de Barcelona estrenando *La mosquetera* de Martínez Valls, *Margaritiña* de Joaquim Zamacois y *La severa* de Rafael Millán, bajo la dirección del compositor.

Al año siguiente, 1926, Mary Isaura da un giro radical a su carrera, para dedicarse a las Variedades de nuevo en Cataluña, estrenando *Claveles*, de Patricio Muñoz Aceña, y *Peleles* de Vicente Quirós, en 1927, cuando abandona los escenarios para dedicarse a grabar varias obras como *La alegría de la huerta*; *La viejecita*; *El rey que rabió*; *Molinos de viento*; *La reina mora* y *Los gavilanes*, y algunos fragmentos de *Doña Francisquita*.

Camino inverso al de Mary Isaura, fue el que siguió **Matilde Vázquez (1905-1992)**, que será una importante protagonista en lo que el Doctor Emilio Casares ha llamado «La Edad de Plata del canto o La restauración de la Zarzuela» (Casares Rodicio, 2001, p. 271). Nacida en Cambados

(Pontevedra) el 27 de marzo de 1905. Matilde inició sus estudios musicales con el tenor almeriense Luis Iribarne (1868-1928), con que también había estudiado Mary Isaura. Su debut tuvo lugar en los años 20, pero no comenzó con la ópera, la zarzuela grande o el género chico, sino con el cuplé; poco después fue contratada por el Teatro Reina Victoria como chica de conjunto para la opereta de Kalman, *La bayadera*.

Sus cualidades vocales excedían con mucho lo que se necesitaba en la revista, por lo que se decantó por la zarzuela, en unos momentos en que, a partir del estreno de *Doña Francisquita* de Vives, en 1923, el género lírico había regresado al formato de zarzuela grande.

Con la compañía de Celia Gámez estrenó *La mujer chic*, de Agustín Bódalo, 1925 y *La Deseada*, de Francisco Alonso y Julio Gómez en el Teatro Martín, 1927. Ese mismo año estrenó *La del soto del parral*, del gallego Reveriano Soutullo y el valenciano Juan Vert. En 1928 estrenó *Las cariñosas* de Alonso y Belda y *La Capitana* de Cayo Vela y Enrique Brú. En el libreto figuran numerosas fotografías de la obra que se grabaría en discos Odeón, según indica la contraportada del libreto. En los años 30 estrena *Paca la telefonista o El poder está en la vista*, 1930 y *La musa gitana*, de José García Baylac, 1931. En diciembre de 1932 estrenó *Talismán*, la obra póstuma de Amadeo Vives, en el Teatro Calderón de Madrid y *La isla de las perlas*, de Sorozábal en el Teatro Coliseum el 7 de marzo de 1933. En 1933 interpretó, por vez primera a «Aurora la Beltrana», en *Doña Francisquita*, junto a Pedro Terol, alcanzando un gran éxito como cantante y como actriz. En junio estrena *La Carmañola* del maestro Alonso.

En 1934 emprendió una gira por América, con la compañía de Moreno Torroba, triunfando en el Teatro Colón durante un mes, con *Luisa Fernanda*, *Doña Francisquita*, *Las Golondrinas*, *Marina* y *María La Tempranica*, la adaptación de Moreno Torroba de la obra de Giménez, y tres estrenos de Torroba, *Xuanón*, *Paloma Moreno* y *Azabache*.

La cantante recibió un homenaje del Círculo de Villagarcía de Buenos Aires y al año siguiente la compañía de Moreno Torroba regresó a Buenos Aires, y Matilde con ellos.

Durante la Guerra Civil, Matilde Vázquez siguió cantando en el Teatro Pardiñas de Madrid, incautado por el sindicato UGT, zarzuelas como *Luisa Fernanda* y *Los claveles* y estrenando obras como *Los amos del barrio*, de Manuel López Quiroga, 1938.

Terminada la guerra, Matilde Vázquez se convierte en empresaria, al formar su propia compañía de zarzuela, con el barítono Pedro Terol con la que estrenaron, *La Caramba* de Moreno-Torroba, 1942, en la que Matilde alternó en el papel protagonista con Conchita Panadés. En 1944 protagonizó el estreno de *Polonesa*, también de Torroba y en 1949 el de *Alhambra* de Díaz Giles. Aún actuaba en los años 50, cuando interpretó *La Lola se va a los puertos* de Ángel Barrios. A mediados de los años 50 aún actuó en alguna ocasión en La Corrala de Madrid, para retirarse poco después.

En varias ocasiones, alguna con Miguel Fleta, interpretó a «Aurora, la Beltrana», de *Doña Francisquita*, la obra de Vives que encumbró a otra gallega Mary Isaura y que marcó el rumbo a la Zarzuela del siglo xx. En 1934 interpretaría ese papel en el cine, en la película homónima dirigida por Hans Behrendt con Raquel Rodrigo como «Doña Francisquita». Nos ha dejado varias

⁹ Mary Isaura cuenta con una biografía, imprescindible para conocer sus comienzos, su vida y su carrera: Arca Caldas, O. (2001): *Unha voz...Mary Isaura*. Asociación Fillos e Amigos de A Estrada.

grabaciones discográficas: *La Caramba*, *Las cariñosas*, *Las castigadoras*, *Los claveles*, *Polonesa* y *Rosa la pantalonera*.

Falleció en Madrid el 23 de abril de 1992.

Lola Rodríguez Aragón (1910-1984), aunque nacida en Logroño y fallecida en Pamplona tuvo mucha relación con Galicia, ya que, por motivos familiares residió en A Coruña entre 1925 y 1928, y allí comenzó sus estudios musicales con «La Perecita» (Bibiana Pérez), que, aunque tampoco era gallega, puesto que había nacido en Ávila, a raíz de su matrimonio con el tenor coruñés Ignacio Varela, se instaló en A Coruña y abrió una academia de música en la que se formaron grandes cantantes. La pareja había recorrido el mundo e incluso había actuado en el Teatro Imperial de San Petersburgo en *Los pescadores de perlas*, de Bizet, con motivo de la coronación del zar Nicolás II.

De la escuela de canto de «La Perecita» salieron importantes voces gallegas, entre ellas la soprano María Luisa Nache y algunas no gallegas, pero avecindadas en A Coruña, por motivos familiares, como Lola Rodríguez Aragón, para la que los años que pasó en la Escuela de «La Perecita» fueron decisivos, pues en ellos aprendió «la antigua técnica española, el ataque del sonido, la manera de respirar y la colocación de la garganta» (Higueras 2004: 27-28), y eso fue lo que transmitió posteriormente a sus alumnas, entre las que se contó la gran Teresa Berganza.

Lola debutó en plena adolescencia, con tan sólo 16 años, junto a otros alumnos de «La Perecita» en el coruñés Teatro Rosalía de Castro, con un éxito grandioso. Se examinó brillantemente en el Conservatorio de Madrid; se presentó en París en 1935 y ese mismo año, Joaquín Turina le dedicó *Tres poemas*, que editaría Unión Musical Española.

La Guerra Civil española y la segunda guerra mundial la hicieron abandonar una brillante carrera para recluirse en A Coruña (Garbayo, 2025, p. 282), hasta 1941 en que reanudó su carrera, dedicándose, fundamentalmente a la música española, obteniendo un gran éxito con el «Trujumán» de *El Retablo de Maese Pedro* de Falla, del que también interpretaría *La vida breve*. En 1948 Alfredo Romero le dedica la trova *La niña en la reja*, publicada por UME. A la ópera unió el lied, que estudiaría con Elisabeth Schumann, y la canción española y con ese repertorio realizó giras por Portugal hasta su definitiva retirada de la escena en 1953.

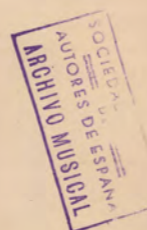
Al abandonar los escenarios, se dedica a la enseñanza, primero en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y posteriormente en la Escuela Superior de Canto de Madrid, donde fundó el Coro de la Escuela que se convertiría en Coro Nacional de España. Ella afianzó la escuela de canto española con una pléyade de alumnas como Teresa Berganza, Ana María Iriarte, Toñy Rosado, Isabel Penagos, Teresa Tourné, Paloma Pérez-Iñigo, María Aragón e Inés Rivadeneira, por citar sólo algunas.

Lola Rodríguez se convirtió también en empresaria, en una historia que tiene mucho que ver con el Teatro de la Zarzuela y la Sociedad General de Autores de España (González Peña, 2014). En 1955 el Teatro de la Zarzuela estuvo a punto de ser derruido y la SGAE, una vez conseguido el permiso gubernamental, lo compró para salvar el templo de la Zarzuela, no en vano los 11 fundadores de la entidad, el 16 de junio de 1899, eran autores de zarzuela, y el Archivo de la



Portada de la partitura de la zarzuela *La severa*, del maestro Rafael Millán. Cortesía Unión Musical Ediciones. Archivo SGAE.

Algunas escenas de la comedia lírica en la noche de su estreno



Fotografías del estreno de la zarzuela *Doña Francisquita*, del maestro Amadeo Vives, en el madrileño Teatro Apolo el 17 de octubre de 1923. Archivo SGAE.

SGAE era entonces, como lo es ahora el depositario de nuestro género lírico, donde se conservan partituras, libretos y materiales de orquesta de casi 10.000 zarzuelas.

La SGAE, que no había conseguido salvar en su día el Teatro Apolo, «La Catedral del Género Chico», no duda en embarcarse en la aventura de comprar y modernizar el teatro y tras un año de reformas en 1956 la Sociedad Artística del Teatro de la Zarzuela (SATZ) abre el concurso para adjudicar el teatro las dos primeras temporadas, en que José Tamayo fue el encargado de la gestión, reabriendo el teatro, con toda brillantez, con una antológica *Doña Francisquita*, protagonizada por un joven y brillante Alfredo Kraus en «Fernando», Lina Huarte en «Doña Francisquita» y varias alumnas de Lola Rodríguez Aragón: Toñy Rosado, Ana María Olaria e Inés Rivadeneira.

Cuando la SGAE vuelve a sacar a concurso la cesión del Teatro de la Zarzuela para las temporadas 1958-59 y 1959-60, la ganadora es Lola Rodríguez Aragón, que se convierte así en la primera mujer en dirigir artísticamente ese teatro. Una de sus innovaciones fue instalar en el teatro una escuela de ballet, dirigida por Mariemma. En esas dos temporadas programó dos reposiciones, *Marina* y *Luisa Fernanda*, y para finalizar 1958 estrenó *Las de Caín* de los Álvarez Quintero y Pablo Sorozábal que fue el director musical y escénico de la obra. La temporada se cierra con la revista ¡Ritmos de Broadway! de Augusto Algueró. Las actuaciones de las compañías de Antonio, Pilar López y el London's Festival Ballet, se completan con un recital de Mariemma.

Dado que el Teatro de la Zarzuela acoge también la ópera en estos momentos, los madrileños tienen la oportunidad de escuchar a la gran María Callas en *El pirata* de Bellini.

En su segunda temporada, se presentó Carmen Amaya; se repuso *El rey que rabió*; se presentó una nueva producción de *Bohemios* de Vives, convertida en zarzuela en dos actos dirigida por Tamayo; se presentó Celia Gámez en *La estrella trae cola*, y hubo un recital extraordinario de Victoria de los Ángeles.

A pesar del éxito de público, la temporada dejó un grave déficit económico por lo que Lola Rodríguez Aragón hubo de rescindir el contrato con la SGAE.

A la iniciativa de Lola Rodríguez Aragón se debe la transformación de la ópera *Pepita Jiménez* de Albéniz, en una tragedia, en tres actos, en la que Pablo Sorozábal rehace música y libreto, que se cantará en español, y que estrenaron Pilar Lorengar y Alfredo Kraus en el Teatro de la Zarzuela el 6 de junio de 1964.

Otra soprano formada con «La Percita» fue **María Luisa Rodríguez Nache (1924-1985)**, conocida profesionalmente como María Luisa Nache (Lorenzo Vizcaíno, 2020-2023). Nació en A Coruña el 3 de noviembre de 1924 y falleció en A Coruña también, el 19 de septiembre de 1985. Siendo coruñesa, lógicamente comenzó su formación con Bibiana Pérez, «la Percita», y en Madrid estudia con Lorenzo Simonetti, y con una de sus discípulas, Ángeles Ottein. Ampliará sus estudios en Roma y Milán, y se convertirá en una soprano de proyección internacional, como ha ocurrido con todas las que están desfilando por estas páginas.

Siempre mantuvo fuertes vínculos con su ciudad natal y su debut tuvo lugar en el coruñés Teatro Rosalía de Castro, cantando *Aida* junto a Hipólito Lázaro, 1945.



Portada de la partitura de la zarzuela *Las cariñosas*, de los maestros Francisco Alonso y Joaquín Belda. Cortesía de Unión Musical Ediciones, S. L. Archivo SGAE.

En Italia cantaría *Otello* en el Teatro Bellini de Catania; *Medea* en la Scala de Milán, sustituyendo a María Callas, bajo la dirección de Leonard Bernstein. Recorrió los principales teatros europeos, latinoamericanos y llegó a cantar en el Carnegie Hall neoyorkino. A lo largo de su carrera interpretó 45 roles, con un repertorio que abarcaba *Il Trovatore*, *La forza del destino*, *Tosca*, *Madame Butterfly*, *Turandot*, *Lohengrin...*, sin olvidar la ópera española: *Amaya*, *La llama*, *Mendi Mendiyan*, y *Lola la Piconera*, de Conrado del Campo, que ella estrenó.

Su carrera fue corta, retirándose en 1963 por motivos familiares.

En 1973 entra a formar parte del Claustro del Conservatorio coruñés donde impartiría clases hasta su muerte. Fue académica de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario de A Coruña, y su discurso de ingreso, 1976, versó sobre «Voces de oro gallegas en el mundo».

Aunque no volvió a actuar en el teatro, en 1975 retornó a cantar en conciertos con piano y con orquesta tanto en A Coruña como en Santiago de Compostela, siendo una gran difusora de la música gallega, especialmente la de Rogelio Groba.

Cómo ya hemos comentado, una de las alumnas destacadas de Lola Rodríguez de Aragón fue la mezzosoprano nacida en Lugo, **Inés Rivadeneira (1928-2000)**. En esa temporada a la que ya hemos aludido, la de 1956, en la reinauguración del Teatro de la zarzuela con *Doña Francisquita*, la obra que había encumbrado a Mary Isaura, Inés Rivadeneyra obtuvo un gran éxito, alternando con Ana María Iriarte en el papel de «Aurora, la Beltrana», y desde ese momento, la fama de Inés Rivadeneyra, considerada una de las mejores mezzos españolas, no dejó de crecer y catapultó su carrera internacional, más dedicada a la ópera que a la zarzuela, aunque ha grabado 15 títulos completos, bajo la dirección de Ataúlfo Argenta, además de varias Antologías de la Zarzuela.

Siendo Inés niña, su familia se trasladó a Valladolid y allí comenzó a cantar en el coro de las Dominicas, cuyo director le impartió las primeras lecciones de música. Una beca de la Diputación de Valladolid le posibilita matricularse en el Conservatorio madrileño donde fue alumna de Lola Rodríguez Aragón y Ángeles Ottein. Finalizó sus estudios en 1951, con el Premio Fin de Carrera y el premio extraordinario Lucrecia Arana. Una beca de la Fundación Juan March le permitió ampliar sus estudios en Viena en la Academia de Música y Artes Interpretativas.

Aún antes de finalizar sus estudios, había debutado en el Teatro Real con *Rigoletto*, 1947. En 1951 cantó en el estreno de *Don Perlimplín*, con libreto de Federico García Lorca y música de Vittorio Rietti, en el Teatro de los Campos Elíseos de París. En 1957, recibió el Premio Nacional de interpretación Lírica.

Cómo hemos visto en varias de estas cantantes gallegas, su apuesta por la música española fue muy importante y así estrenó en 1952, en el Liceo de Barcelona, la ópera *Soledad* del compositor catalán Juan Manén. A este teatro regresaría en 1966 para cantar *Carmen*, un personaje que interpretó más de 100 veces en su carrera. En 1956, además de interpretar a «La Beltrana» en el Teatro de la Zarzuela debutó en el Campoamor de Oviedo con *Rigoletto*. En 1964 estrenó *El hijo fingido* de Joaquín Rodrigo. Otra ópera española de su repertorio fue *Amaya* de Guridi, que había estrenado la gran Ofelia Nieto y *La llama* de Usandizaga. Cantó también

Mayo de Eduard Toldrá, Goyescas de Granados, y el repertorio europeo: Glück, Mozart, Verdi, Mascagni, Puccini, Giordano, Gounod y Mussorgsky.

Además, cantó las grandes obras concertísticas: *El Mesías*, *La Pasión según San Mateo*, los *Stabat Mater* de Pergolesi y Rossini, el *Te Deum* de Charpentier y el *Requiem* y la *Misa de Coronación* de Mozart.

Por su grabación de *La vida breve* de Falla, dirigida por Rafael Frübeck de Burgos recibió el Premio del Disco 1967, en París.

Abandonó los escenarios en 1973 en el Royal Albet Hall junto a la soprano Victoria de los Ángeles cantando *La vida breve* de Manuel de Falla, que había sido una de las obras que habían consagrado a su maestra, Lola Rodríguez Aragón. Y a la Escuela Superior de Canto, que esta había creado, llegó Inés como Catedrática tras su retirada, compaginando sus clases en la madrileña Escuela Superior de Canto con sus clases particulares, por las que pasaron numerosos cantantes líricos y algunos actores como José Sacristán o Rossy de Palma.

Uno de sus alumnos, Julián Jesús Pérez Fernández, publicó, en 2019, un año antes de la muerte de Inés, su biografía *Inés Rivadeneira. Una vida para el canto*. El libro se presentó en el Teatro de la Zarzuela con la asistencia de numerosos alumnos suyos.

Se jubiló en 1994 y falleció en Madrid en 2020.

La soprano dramática, **Ángeles Gulín Domínguez (1939-2002)**, nació en plena Guerra Civil, febrero de 1939, en Rivadavia (Ourense), en una familia en la que la dedicación a la música era lo normal, ya que su madre era soprano, al igual que lo sería Ángeles, y su padre director de orquesta y banda, con el que se formó en Uruguay, a dónde se trasladaron cuando la niña contaba sólo siete años. A las enseñanzas de su padre, se unieron las clases regladas en el Conservatorio de Montevideo, donde fue alumna de Carlota Bernard. Con 19 años debutó en el Teatro Solís de Montevideo interpretando a la «Reina de la noche» de *La flauta mágica*. Muchos años después, su hija Ángeles Blancas debutaría con el mismo papel. La crítica se rindió ante la potencia de su voz. En su repertorio, básicamente cantó ópera: *Rigoletto*, *Lucia de Lammermoor*, *Un ballo in maschera*, *Simón Bocanegra*, *Cavalleria rusticana*, *Aida*, *La Gioconda*, *Turandot*, *Mefistofele*... sin olvidarse de las grandes obras concertísticas como el *Stabat Mater* de Rossini. Cantó también *Marina*, en su versión operística, *La vida breve* de Falla y por supuesto, *Maruxa*.

En 1963 contrajo matrimonio con el barítono Antonio Blancas, con el que emprendió una gira por Europa, que en 1965 los llevó a cantar *Simon Bocanegra* y *Cavalleria rusticana* en Alemania. Tras ganar el Concurso de voces verdianas de Busetto, en 1968, comenzó a cantar papeles más dramáticos en óperas como *Stiffelio*, que grabaría en vivo en 1972, y *El corsario*.

Hasta 1970 no cantó en España, habiendo triunfado ya en Italia, América y el resto de Europa. Su debut español tuvo lugar en el Teatro Real, cantando *La vida breve* de Falla en concierto, para representar después, en el Liceu de Barcelona *Aida* y *La Gioconda*, con Pedro Lavirgen.

Italia se había rendido a sus pies, La Fenice (Venecia), el Teatro Regio (Parma), el San Carlo (Nápoles)..., pero también el Covent Garden (Londres), el Carnegie Hall y el Metropolitan Opera House (Nueva York), y por fin, el Teatro de la Zarzuela, cuando funcionaba como teatro de ópera, con ella debutó Plácido Domingo en 1970, en *La Gioconda* y juntos estrenarían en el mismo



Portada del argumento de la zarzuela *Doña Francisquita*, del maestro Amadeo Vives. Archivo SGAE.

teatro, diez años después, la ópera *El poeta*, de Moreno Torroba. Con Pavarotti interpretó *Un ballo in maschera*, 1974 y en 1980 sustituyó a Montserrat Caballé en *Turandot*. Su despedida de los escenarios también tuvo lugar en ese teatro, en 1987, con *Mefistofele* de Arrigo Boito.

A pesar de haber cantado, como hemos visto, en el templo de la Zarzuela, nunca cantó una zarzuela en directo, pues ni *Marina*, ni *Maruxa* pueden considerarse estrictamente zarzuelas, ya que la versión de *Marina* que siempre se interpreta, y que fue la que ella cantó es la de ópera, y *Maruxa* es una égloga lírica, pero sí ha dejado grabaciones de *Los gavilanes*, *La leyenda del beso*, *Me llaman la presumida* y *La del soto del parral*.

Su hija, la soprano Ángeles Blancas, recordó a su madre, con un concierto en el Teatro Colón, dentro de la temporada lírica de A Coruña, 2017, al cumplirse los tres lustros de su muerte. Ese concierto se unía a las funciones de *Un ballo in maschera*, dirigidas por Ramón Tebar, que también se dedicaron a la soprano de Rivadavia. Y, aunque no nació en Galicia, Ángeles Blancas no olvida sus raíces gallegas, como ella misma ha reconocido¹⁰, y con ella, este linaje de cantantes gallegas nos trae hasta el momento presente.

Colofón de continuidad

El camino abierto por todas estas mujeres pioneras, ha tenido su continuidad hasta el presente, con nombres como el de **Josefina Cubeiro (1944-2022)**, nacida en A Coruña, formada en el Conservatorio de Córdoba, el Conservatorio de Madrid y el Mozarteum de Salzburgo premiada en numerosos concursos, y con una carrera internacional, como todas sus antecesoras. Cantó en el Teatro de la Zarzuela *Elektra*, junto a Ángeles Gulín y fue contratada por TVE para las películas que hicieron sobre zarzuela a finales de los años 60 y comienzos de los 70 del pasado siglo, grabando *Maruxa*, *Las golondrinas*, *Bohemios*, *El caserío*, *Luisa Fernanda*, *El huésped del sevillano* y *Los sobrinos del Capitán Grant*; **María Uriz** (María de la Asunción Uriz Mosquera), nacida en A Coruña en 1946, se formó en piano, música de cámara y Arte Dramático en el conservatorio coruñés, iniciando los estudios de canto en el Conservatorio Superior de Música del Liceu de Barcelona. Con las becas de la Fundación Juan March y la Castellblanch amplió sus estudios en Italia. Estudió cuatro años con la mítica Elvira de Hidalgo en Milán. Debutó en 1974 en el Gran Teatre del Liceu, donde ha cantado en numerosas ocasiones, y en 1977 obtuvo la Medalla de Oro de RNE-Gran Teatro del Liceo al cantante más joven destacado en la temporada operística; también ha cantado en el Teatro de la Zarzuela, los teatros Colón y Rosalía de Castro en Galicia y el Palau de la Música Catalana.

La compostelana **Carmen Subrido**, estudia con Teresa del Castillo en el Conservatorio de la Real Sociedad Económica de Amigos del País y posteriormente en la Escuela Superior de Canto de Madrid con Teresa Tourné. Finaliza sus estudios con las más altas calificaciones y en el teatro del palacio Bauer, sede de dicha Escuela, ha participado en numerosas

representaciones. Continúa su formación con Enza Ferrari. Ha obtenido diversos premios, entre ellos el Premio Ángeles Gulín a la mejor voz de soprano. En 1994 debuta en el Teatro de la Zarzuela con *Marina*, ha cantado también *El barberillo de Lavapiés*, *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda* y *Don Gil de Alcalá*; **Teresa Novoa**, soprano nacida en Ponteareas, tras estudiar piano en el Conservatorio de Vigo, estudia canto en el Conservatorio de Madrid, con Pedro Lavirgen y perfecciona esos estudios con Montserrat Caballé, Félix Lavilla, Miguel Zanetti, Jaume Aragall e Ileana Cotrubas. En 2001 gana el Premio de Honor y el Premio Nacional de Música. Actualmente es profesora en el Conservatorio Superior de Vigo. Ha interpretado *La Dolores* de Tomás Bretón y *La bruja* de Ruperto Chapí y ha grabado *Curo el de Lora*, zarzuela de Francisco Alonso, bajo la dirección de Juan de Udaeta.

Finalmente, **Laura Alonso Padín** (Laura Alonso), nacida en Vilagarcía de Arousa el 2 de enero de 1976, tras estudiar en el Conservatorio de Santiago de Compostela y la Escuela Superior de Canto de Madrid, graduándose en canto y violín, se traslada a Alemania para proseguir su formación en la prestigiosa Hochschule für Musik de Karlsruhe, becada por la Fundación Alexander von Humboldt. Debutó en 1993 en *Fidelio*, en el Aalto-Musiktheater de Essen, pasando a formar parte de la compañía de este teatro dos años después, interpretando un amplio repertorio operístico y de concierto. Recibió el Premio a la Mejor Artista de Teatro, concedido por votación popular en ese teatro en 1998. Ha hecho una gran carrera internacional, dedicada sobre todo a la ópera, aunque ha cantado zarzuela junto al tenor chileno Felipe Rojas, en la Deutsche Oper Berlín junto a la Neue Philharmonie Weestfalen.

Queremos terminar este homenaje a las cantantes líricas gallegas con unas palabras con las que el catedrático de la Universidad de la Sorbona, Serge Saläun, comenzaba su estudio «La mujer en las tablas», en el libro *Mujeres de la escena* (1996, p. 19), que mencionamos anteriormente:

Sin las mujeres, los espectáculos escénicos no existirían, por lo menos, sin las mujeres, los hombres no hubieran hecho del teatro una de sus ocupaciones favoritas desde principios del siglo xix hasta la guerra de España, sin las mujeres, los espectáculos no serían ni una cultura ni un arte, ni un mercado ni una «industria» próspera. Unas tablas donde sólo se exhibieran hombres es en principio concebible teórica y estéticamente, pero sería de un solemne aburrimiento. España no es Japón.

¹⁰ Ríos, R.: «La soprano Ángeles Blancas interpreta obras de Verdi y Wagner en el homenaje a su madre Ángeles Gulín», *La Voz de Galicia*, 13-10-2017.

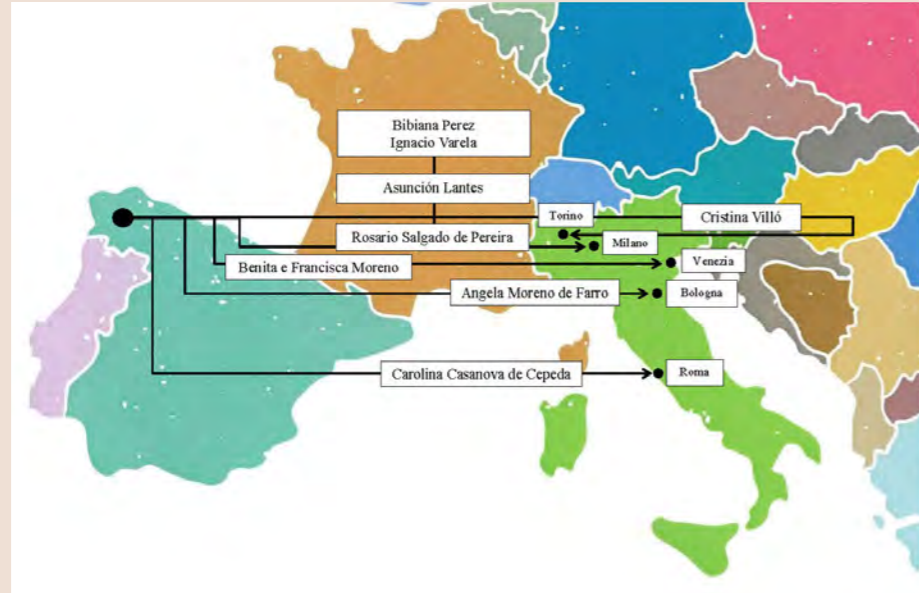
Grandi cantanti galiziani in Italia e al Teatro alla Scala

Andrea Vitalini
Archivio Storico Artistico (Teatro alla Scala, Milán)

Ci sono diversi legami che uniscono gli artisti lirici galiziani con l'Italia fin dall'inizio del XIX secolo, come ampiamente dimostrato dalla mostra «Cantanti lirici galiziani del XIX e XX Secolo». La mappa della immagine 1 riporta gli spostamenti di alcune delle principali figure e liriche che nel corso del XIX si sono spostate dalla Galizia all'Italia per formarsi, iniziare la propria carriera o come artisti già affermati. Per iniziare pensiamo alle sorelle Benita e Francisca Moreno, che nel 1802 vengono accompagnate in Italia dal padre, Francisco Javier Moreno, anch'egli musicista in Madrid, Santiago de Compostela, Oporto e Lisboa, per acquisire una migliore formazione musicale nella patria del *Belcanto*. Le troviamo entrambe nella Compagnia di canto del Teatro La Fenice di Venezia nella Stagione di Primavera 1808. Francisca figura come «Seconda donna della Compagnia» ed è impegnata nelle opere *Elisa* di Johann Simon Mayr, nel ruolo di *Laura*, e *Un effetto naturale* di Giuseppe Farinelli, nel ruolo della *Contessa Nerina*; Benita, nata a Coruña nel 1792, con il nome italianizzato in Benedetta, la troviamo nell'opera *La festa della rosa* di Stefano Pavesi, nel ruolo di Catterina¹. Al loro fianco cantanti di grande fama come Nicola Bassi (24 produzioni e oltre 410 recite al Teatro alla Scala tra il 1793 e il 1820) e Pietro Vasoli (52 produzioni e oltre 1.200 presenze alla Scala tra il 1810 e il 1823). Restando in famiglia, anche la figlia di Benita, Ángela Moreno de Farro, studia in Italia ed esordisce nel 1840 al Teatro Contavalli di Bologna nell'opera *Amore e dovere* di Saverio Mercadante nel ruolo di *Isaura*².

¹ Archivio Storico Teatro La Fenice, Stagione di Primavera 1808.

² Museo internazionale e biblioteca della musica, Bologna.



Spostamenti di alcune delle principali figure liriche che nel corso del XIX secolo si sono spostate dalla Galizia all'Italia. Elaborazione dell'autore.

Un altro caso è quello di Cristina Villó, che si forma e raggiunge alti livelli cantando in Spagna e Portogallo e poi, nel 1841, si reca in Italia dove interpreta il ruolo principale nell'opera *La straniera* di Vincenzo Bellini al Teatro Carignano di Torino³. In occasione di tale viaggio, incontra a Milano Gaetano Donizetti, che la accompagna al pianoforte in un'aria tratta da *Lucrezia Borgia* e si complimenta con lei per la bellezza della sua voce⁴.

Sempre nel XIX secolo, anche se in momenti diversi, troviamo Rosario Salgado de Pereira e Asunción Lantes, che si trasferiscono a Milano per perfezionarsi e poi intraprendono una carriera che le porta in diversi teatri italiani. La Lantes, ad esempio, interpreta *Desdemona* nell'*Otello* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice di Venezia nel 1892⁵.

Carolina Casanova de Cepeda, invece, dopo aver esordito a Madrid, studia a Roma e poi calca le scene italiane per diverso tempo, esibendosi al Teatro Dal Verme di Milano, a Torino, a Bologna e a Napoli. A Parma, nel giugno 1876, è tra le interpreti del *Requiem* di Verdi e si esibisce davanti al compositore stesso, che nell'occasione riceve una medaglia d'oro dal Municipio della

³ Biblioteca Nazionale di Torino, Libretti d'opera, 1.249 [1.533].

⁴ Barcia, Roque (1883), vol. 5, p. 519.

⁵ Archivio Storico Teatro La Fenice, locadina 16 giugno 1876.

Città⁶. L'Orchestra è diretta da Franco Faccio, il primo direttore della Scala in senso moderno, pupillo di Verdi, che dirige quasi 150 produzioni tra il 1871 e il 1890, per oltre 1.200 recite.

Infine, il tenore malpicano Ignacio Varela e sua moglie Bibiana Perez, nota come la *Perecita*, sono a Milano tra il 1895 e il 1896. Ignacio è ingaggiato dal Teatro alla Scala nella Stagione 1895/96, mentre Bibiana frequenta l'ambiente operistico e amplia le sue conoscenze, dopo l'importante esperienza vissuta in Belgio, che la porteranno ad aprire la sua importante scuola in Galizia, da cui discenderanno molti talenti.

Ignacio Varela è dunque il primo cantante galiziano impegnato alla Scala di cui si ha notizia. Ma prima di esordire alla Scala, lo troviamo a cantare in quello che fino ad alcuni anni prima era il teatro gemello della Scala, cioè il Teatro della Canobbiana. Infatti, dopo la distruzione del vecchio Teatro Ducale di Milano, a causa di un incendio nel 1776, Maria Teresa d'Austria e il figlio Arciduca Ferdinando autorizzarono la costruzione di due nuovi teatri per Milano: il Teatro Grande, che sarebbe diventato il Teatro alla Scala, dal nome della chiesa sconsacrata di Santa Maria alla Scala al posto della quale venne costruito, e il Teatro Piccolo, che avrebbe preso il nome di Teatro della Canobbiana, perché costruito sull'area in cui in precedenza sorgevano le scuole Cannobbiane, fondate da Paolo da Cannobio, letterato e mecenate vissuto a Milano nel XVI secolo. Entrambi i progetti furono realizzati dall'architetto Giuseppe Piermarini: la Scala era il teatro più «nobile» e grande, mentre la Canobbiana quello più «popolare» e piccolo.

Di fatto l'attività dei due teatri fu «complementare» per moltissimi anni e quasi sempre la gestione era affidata agli stessi impresari e i complessi artistici erano costituiti dagli stessi artisti, impegnati ora in uno, ora nell'altro teatro. Tutto ciò fino al 1870 circa, dopodiché la mancanza di sovvenzioni portò al declino del secondo teatro, che poi rimase chiuso diversi anni. Fu l'editore musicale Edoardo Sonzogno a dargli nuova vita e a riaprirlo nel 1894 con il nuovo nome di «Teatro Lirico Internazionale», riportandolo agli antichi fasti, accogliendo negli anni successivi diverse «prime assolute» di nuove opere.

E proprio qui, il 9 novembre 1895, troviamo Ignacio Varela impegnato nel ruolo di *Des Grieux* nella *Manon* di Jules Massenet, con Ernestina Bendazzi nel ruolo del titolo. Le critiche sono molto buone: il *Corriere della Sera*, principale quotidiano milanese, parla di «buonissimo successo» e aggiunge che «il tenore Varela si distinse pure per una bella voce, ed un'arte aggraziata di canto»⁷. Dell'opera si daranno in tutto sei recite. Successivamente, ancora al Teatro Lirico, Varela è impegnato nella prima assoluta di *Ninon de Lençlos*, opera di Gaetano Cipollini su libretto del fratello Antonio, a fianco del baritono Antonio Pini Corsi, con la direzione di Rodolfo Ferrari. La nuova opera, dapprima programmata il 28 novembre, viene rimandata al 30, poi posticipata al 3 dicembre a causa di un'indisposizione del mezzosoprano Emilia Locatelli. Anche in questo caso la critica sul *Corriere della Sera* del giorno successivo è buona per il tenore galiziano, così come per tutti gli altri cantanti e per la messa in scena nel suo insieme, ma il compositore viene

⁶ *Corriere della Sera* del 16 giugno 1876.

⁷ *Corriere della Sera* del 10 novembre 1895.

criticato per la qualità del lavoro musicale, considerato inferiore a suoi precedenti, così decide di ritirare l'opera, di cui viene data una sola, unica rappresentazione⁸.

Conclusa l'esperienza al Teatro Lirico, Ignacio Varela resta a Milano facendo un gran salto di qualità: è scritturato per la Stagione di Carnevale e Quaresima 1895/96 del Teatro alla Scala e, non solo, è impegnato nello spettacolo inaugurale, la sera più attesa da tutti i milanesi. Il 26 dicembre 1895 interpreta quindi *Don Gómez* nell'*Enrico VIII* di Camille Saint-Saëns, prima rappresentazione in Italia dell'opera. Lo spettacolo risulta decoroso, anche se non infiamma il pubblico. Il *Corriere* scrive: «Il tenore Varela – sacrifica o con una parte di piccola mole – ha fatto del suo meglio»⁹.

Le recite in totale saranno nove, divise in due tranches. Le prime sei, tra il 26 dicembre e il 6 gennaio, non vedono decollare lo spettacolo e la presenza di pubblico in teatro è scarsa, così l'impresa mette in scena il *Samson et Dalila*, sempre di Saint-Saëns, ma il risultato non è comunque entusiasmante. Il 18 gennaio, dopo un primo rinvio, va finalmente in scena *La Damnation de Faust* di Hector Berlioz, in forma di oratorio e senza scenografie, che vede nuovamente impegnato Ignacio Varela, proprio nel ruolo di *Faust*, a fianco del baritono Ottorino Beltrami, che interpreta *Mefistofele* in sostituzione dell'indisposto Mario Sammarco, di Concetta Bordialba (conosciuta in Spagna con il suo nome di nascita: Concepció Bordialba), nel ruolo di *Margherita*, e di Gaetano Roveri, come *Brander*. Anche in questo caso il risultato è poco esaltante: a parte la soprano spagnola, che viene applaudita con entusiasmo, tutto il resto scivola tra il gelo del pubblico: orchestra, coro e tutti gli altri solisti di canto, compreso Varela, cadono nella mediocrità generale. Il giorno successivo si replica, ma il risultato non cambia, così il titolo viene momentaneamente accantonato, in attesa che vada in scena *La Navarraise*, il nuovo lavoro di Jules Massenet.

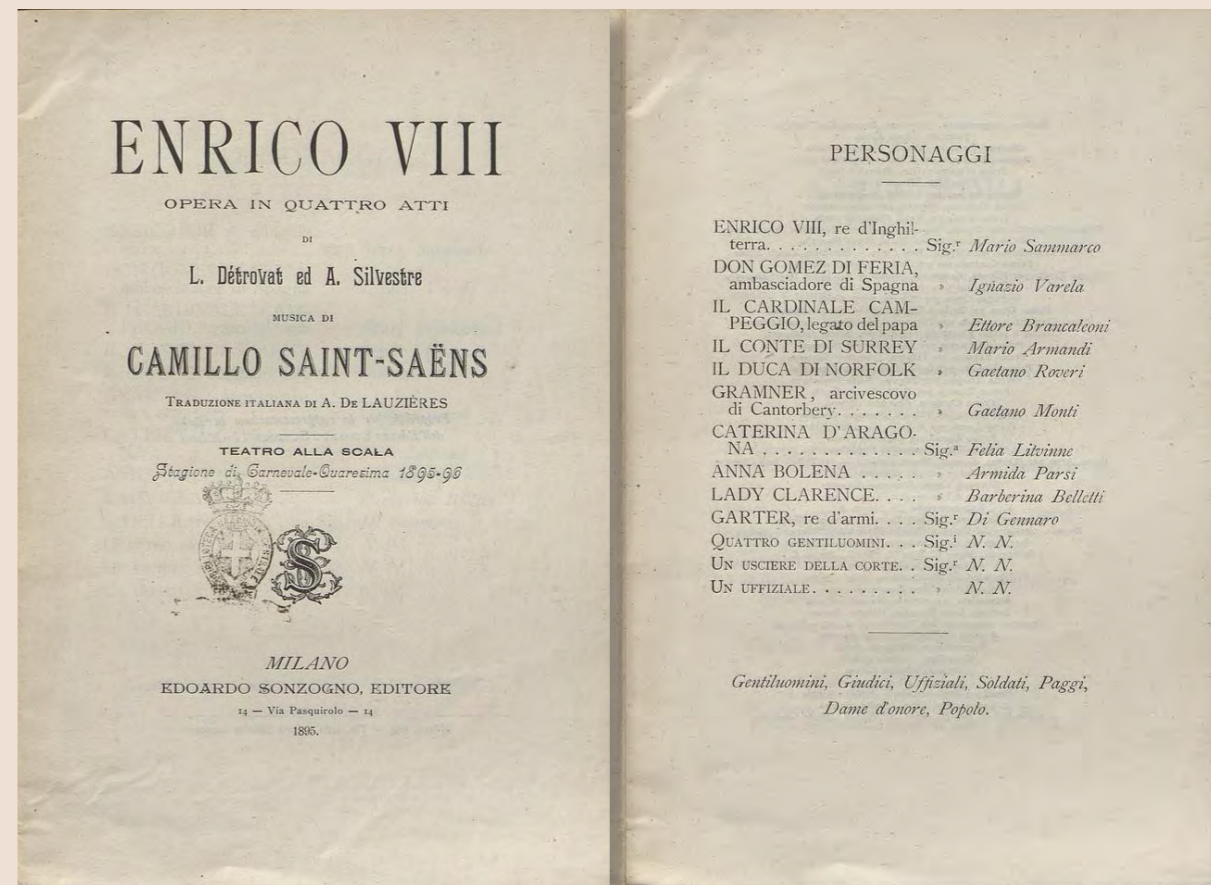
Quest'ultima però viene rinviata più volte a causa dell'indisposizione del tenore Alfonso Garulli, così nel frattempo vengono date altre tre recite di *Enrico VIII* (22, 25 e 26 gennaio) e il 2 febbraio l'ultima de *La Damnation de Faust*, con il rientrante Sammarco nel ruolo di *Mefistofele*, che questa volta riscuote un buon successo. È questa anche l'ultima apparizione di Ignacio Varela sul palcoscenico della Scala, che chiude con 12 presenze in due titoli, non molto fortunati, in una stagione nel complesso non molto felice. Sul «Libro degli Artisti» conservato negli archivi scaligeri accanto al suo nome leggiamo un giudizio piuttosto severo, anche se con sfumature positive: «Varela Ignacio, 1° tenore: *Inesperto – Voce poco educata, ma non priva di effetto negli acuti – Per ora non può aspirare alle grandi scene*»¹⁰.

In queste critiche Varela paga anche lo scotto di una situazione assolutamente non facile per il Teatro e per gli artisti chiamati ad esibirsi in una piazza difficile come quella milanese di allora. Infatti, sono anni complicati per la Scala quelli dell'ultima decade del XIX Secolo. Si è detto sopra delle difficoltà oltre del Teatro della Canobbiana, costretto a chiudere per mancanza di fondi, ma anche per la Scala le sovvenzioni comunali sono sempre più scarse. Così, con poche risorse, gli impresari faticano a programmare stagioni all'altezza della tradizione e il pubblico,

8 *Corriere della Sera* del 29 novembre 1895.

9 *Corriere della Sera* del 27 dicembre 1895.

10 Archivio Storico Artistico Teatro alla Scala; Libro degli Artisti. Stagione 1895/96.



Libretto dell'opera *Enrico VIII* di C. Saint-Saëns, con Ignazio Varela nel ruolo di Ambasciatore di Spagna. Teatro alla Scala, 1895. Archivio Storico del Teatro alla Scala, Stagione di Carnevale e Quaresima 1895/96.

maldisposto, spesso non apprezza neanche quello che di buono viene proposto. In realtà, in quegli anni ci si trova in un complesso momento di transizione: il teatro della nobiltà e della borghesia sta concludendo il suo tempo, ma il teatro inteso come «bene pubblico» deve ancora nascere, soprattutto in Italia.

Pochi decenni dopo il raggiungimento dell'unità nazionale, con tanti problemi, soprattutto di povertà, in molti si chiedono perché le istituzioni pubbliche debbano sostenere attività di spettacolo che vanno a beneficio soprattutto dei ceti più abbienti. Si pensi che due anni dopo, nel

1897/98, il Teatro alla Scala resterà chiuso per una stagione a causa del mancato finanziamento da parte del Comune di Milano, a seguito di referendum popolare. Ci vorrà l'intervento di alcuni grandi mecenati, che costituiranno una Società privata finalizzata alla gestione del Teatro, per riaprire i battenti nella stagione successiva. Questa società, guidata dai Duchi Visconti di Modrone dal 1898 fino alla fine della Prima Guerra Mondiale, tragherà di fatto la Scala dal periodo di gestione impresariale ottocentesca fino alla trasformazione del Teatro in Ente pubblico, che si realizzerà nel 1921, dando il via agli *Anni d'oro* di Arturo Toscanini.

Gli anni tra il 1921 e il 1929 per il Teatro alla Scala sono un momento di rinascita. Sotto la guida artistica di Toscanini e la direzione amministrativa di Angelo Scandiani la Scala si trasforma sotto molteplici punti di vista, sia artistici, sia amministrativi: le stagioni si allungano anticipando l'apertura e prolungandone la durata, i nuovi titoli prodotti entrano nel repertorio e vengono ripresi regolarmente nelle stagioni successive e la struttura organizzativa del Teatro viene consolidata, facendone una macchina perfetta. Toscanini sceglie con cura gli artisti che possono salire su questa macchina, per loro, come per tutti i Complessi artistici, questo rappresenta un grande momento di crescita, ma anche un impegno serio, perché il direttore esige il massimo nell'interpretazione, che deve assolutamente essere in linea con la sua visione. Toti Dal Monte, interprete «eletto» dal Maestro soprattutto per i ruoli di *Gilda* e *Lucia* in *Rigoletto* e *Lucia di Lammermoor*, anni dopo, durante un'intervista dirà: «Toscanini pretendeva tutto. Prima di tutto pretendeva l'umiltà verso l'arte, la serietà. E poi pretendeva la voce, la dizione, i fiati, l'intonazione, l'espressione, l'accento, la pronuncia chiara. Insomma, tutto voleva! Lui aiutava moltissimo i cantanti! Con lui si cantava molto meglio che con chiunque altro»¹¹.

Tra i cantanti impegnati in quel periodo ne troviamo uno che non è galiziano di nascita, ma di adozione: il tenore Miguel Fleta, aragonese, che trascorrerà i suoi ultimi anni in Galizia, cercando di recuperare la forma vocale alla scuola della Peregita, ma che poi purtroppo morirà prematuramente in Coruña.

Alla Scala sono molte le sue apparizioni: nel 1923/24 è *Il Duca di Mantova* in *Rigoletto* di Giuseppe Verdi, a fianco di Mercedes Capsir, diretto da Arturo Toscanini, e poi *Don José* in *Carmen* di Georges Bizet, con Gabriella Besanzoni, diretto da Vittorio Gui. Nel 1925/26 è *Radamès* in *Aida* di Verdi a fianco di Irma Viganò, diretto da Gabriele Santini. Ma soprattutto, il 25 aprile 1926, è il primo *Calaf* della storia in occasione della prima assoluta di *Turandot*, l'opera postuma di Giacomo Puccini, al fianco di Rosa Raisa. L'opera è diretta da Arturo Toscanini, che, solo per quella storica sera, termina l'opera nel punto esatto in cui Puccini era stato costretto ad interrompere la composizione a causa della morte, poi, nelle sere successive, viene eseguito il finale composto da Franco Alfano basato sugli appunti lasciati da Puccini. Come dimostrano gli scambi via telegramma, Angelo Scandiani, Segretario generale della Scala, scrive a Fleta a nome di Toscanini, della Famiglia Puccini e dell'Editore Ricordi auspicando che sia lui a creare la parte del tenore nella nuova opera. Fleta risponde che ne sarebbe onorato, ma che la Scala dovrebbe ottenere il permesso dal direttore della Metropolitan Opera di New York, Giulio Gatti Casazza,

vecchia conoscenza della Scala, dove ha lavorato per diversi anni proprio con Toscanini, prima di andare in America. Gatti Casazza acconsente e Scandiani comunica il 2 novembre che la parte sarà sua. Così il 25 aprile 1926 nel manifesto della prima mondiale di *Turandot* c'è il suo nome¹². Sul *Corriere della Sera* del giorno seguente leggiamo:

La scelta del tenore Fleta corrisponde a ciò che la parte del Principe Calaf richiede: note robuste e squillanti, requisiti di senso teatrale e di stilizzazione tenorile. Fleta di queste qualità fece largo ed appropriato uso. Si profuse nella declamazione facendola vibrare caldamente; fraseggiò puccinianamente arie ed ariosi, eccellendo nell'ultimo atto al momento della prova: *Ma il mio mistero è chiuso in me*¹³.

Le presenze di Fleta in *Turandot* saranno tre, come quelle di Toscanini, sostituito da Ettore Panizza, poi dovrà rientrare a New York. L'ultima delle tre, quella del 29 aprile 1926, sarà anche l'ultima presenza di Miguel Fleta alla Scala¹⁴.

Un'altra grande interprete legata alla Galizia, impegnata nel periodo toscaniniano è Ofelia Nieto, figlia del compostelano José Nieto. Nella Stagione 1926/27 è impegnata in due produzioni al Teatro alla Scala più precisamente in *Lohengrin* di Wagner, diretta da Ettore Panizza, nel ruolo di *Elsa di Brabante*, e in *Der Freischütz* di Weber, diretta da Gabriele Santini nel ruolo di *Agata*. Negli archivi scaligeri troviamo alcune comunicazioni relative alle trattative per i suoi impegni alla Scala, in particolare una lettera scritta da Carlos Del Pozo, suo cognato, nel luglio 1926, in cui tratta della sua scrittura alla Scala¹⁵.

Tra le allieve di Bibiana Perez, la Peregita, troviamo Maria Luisa Nache, nata a Coruña nel 1924 e poi perfezionatasi a Madrid. Alla Scala, il 10 dicembre 1953, è impegnata come *Glauce* nella *Medea* di Cherubini, a fianco di Maria Callas e con la direzione di Leonard Bernstein.

Una produzione eccezionale, che la fa entrare nella storia. Di questa edizione esistono sia la registrazione live, sia quella fatta in studio. Le critiche sui quotidiani sono ottime per tutti: dal direttore alla regista, Margherita Wallmann, alle scene e ai costumi di Salvatore Fiume, a tutti gli interpreti. La ritroveremo solo per una recita de *Il trovatore*, il 2 giugno 1959, a fianco di Franco Corelli, tenore con cui aveva uno stretto legame professionale.

Un'altra allieva della Peregita è Lola Rodriguez Aragon, legata alla Galizia dall'infanzia, mai personalmente impegnata al Teatro alla Scala, è tuttavia insegnante di Consuelo Rubio e Pilar Lorengar, due artiste che invece hanno calcato il palcoscenico scaligero.

Consuelo Rubio la troviamo per due esecuzioni dell'oratorio *Il paradiso e la Peri* di Robert Schumann il 17 ottobre 1960, con la direzione di Vittorio Gui. La soprano interpreta il ruolo della *Peri* in modo egregio, come tutto il resto del cast, e raccoglie un successo molto caloroso. Resta tuttavia questa la sua unica apparizione nel massimo teatro milanese.

¹¹ *Ritratti contemporanei, Toti Dal Monte*, intervista di Giovacchino Forzano a Toti Dal Monte, regia televisiva Raffaello Pacini, 1959, RAI – Radiotelevisione Italiana.

¹² Archivio Storico Teatro alla Scala, manifesto della prima rappresentazione assoluta di *Turandot*, Teatro alla Scala, 25 aprile 1926.

¹³ *Corriere della Sera*, 26 aprile 1926

¹⁴ I dati sono tratti dalla documentazione conservata nell'Archivio Storico Artistico del Teatro alla Scala di Milano.

¹⁵ Archivio Storico Artistico Teatro alla Scala. Lettera di Carlos Del Pozo, 3 luglio 1926.



Il cast di *Medea* 1953/54 al termine dello spettacolo del 29 dicembre 1953: Angela Vercelli, Clara Betner, Maria Luisa Nache, Vasco Naldini, Margherita Wallmann, Maria Callas, Leonard Bernstein e Giuseppe Modesti. Archivio Fotografico Teatro alla Scala, Foto di Erio Piccagliani.

Pilar Lorengar viene fortemente cercata dalla Scala in diversi momenti, ma è sempre molto impegnata nei Teatri del centro Europa, in Belgio, Olanda e Germania. Nel 1963 non è disponibile per il periodo richiesto dalla Scala e si discute quindi per una sua presenza alla Scala nel 1964. Dopo lunghi confronti e aggiustamenti dei rispettivi calendari¹⁶, finalmente esordisce alla Scala il 29 aprile 1964 come *Contessa Rosina* nelle *Nozze di Figaro* di Mozart, con la direzione d'orchestra di Hermann Scherchen e la regia di Jean Vilar. L'esito è molto buono e sul *Corriere della Sera* del 30 aprile 1964 il critico Franco Abbiati descrive così la sua performance: «Avvincente per il vellutato smalto e la sostenuta plasmazione dei fraseggi è riuscita la signora Pilar Lorengar quale Contessa Rosina¹⁷».

¹⁶ Archivio Storico Artistico Teatro alla Scala; Telegramma indirizzato a Pilar Lorengar dal Teatro alla Scala, 28 novembre 1963.

¹⁷ Corriere della Sera del 30 aprile 1964.

TEATRO ALLA SCALA
Fondazione di donno piavani

INTESA SANPAOLO

Rappresentazione N. 2 **STAGIONE D'OPERA E BALLETO 2023/2024** Fuori abbonamento
(43ª alla Fondazione del Teatro)

GIOVEDÌ 7 DICEMBRE 2023 – ORE 18
PRIMA RAPPRESENTAZIONE
Serata inaugurale

DON CARLO
(versione Milano, 1884)
Opera in quattro atti – libretto di Joseph Méry e Camille de Leclè – traduzione italiana di Achille de Lauzières e Angelo Zanardini

Musica di **GIUSEPPE VERDI**
(Editore Casa Ricordi, Milano)

Filippo II, re di Spagna	MICHELE PERTUSI
Don Carlo, infante di Spagna	FRANCESCO MELI
Rodrigo, marchese di Pessa	LUCA SALSÌ
Il Grande inquisitore	JONGMIN PARK
Un Frate	JONGMIN PARK
Il Frate (Carlo Quinto)	HUANHONG LI*
Elisabetta di Valois	ANNA NETREBKO
La principessa d'Eboli	ELINA GARANČA
Tebaldo, paggio d'Elisabetta	ELISA VERZIER
Il conte di Lerma / Un araldo reale	JINXU XIAHOU
Una voce dal cielo	ROSALIA CID
Deputati fiamminghi	CHAO LIU* WONJUN JO* HUANHONG LI* GIUSEPPE DE LUCA XHELDHO HYSENI* NEVEN CRNIĆ

Nuova produzione Teatro alla Scala
ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO ALLA SCALA
*Allievi dell'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala

Direttore **RICCARDO CHAILLY**
Maestro del coro **ALBERTO MALAZZI**
Regia **LLUÍS PASQUAL**

Scenari	Costumi	Luci	Video	Coreografia
DANIEL BIANCO	FRANCA SQUARCIAPINO	PASCAL MÉRAT	FRANC ALEU	NURIA CASTEJÓN

Ripresi a cura di Rai - Radiotelevisione Italiana. Trasmissione in diretta in Italia su RAI 1, RAI HD e su RAI Play; in Francia e altri Paesi di lingua francese e in Germania e altri Paesi di lingua tedesca su Arte Concert; in Repubblica Ceca su Česka Televize; in Svizzera su RSI; in Giappone su NHK; in differita in Portogallo su RTP e in Grecia su Arta tv; in Iran su Arctura su Media TV. Trasmissione in diretta radiofonica in Italia su RAI - Radio 2 e in differita in altri Paesi sulle frequenze del Circuito Eurotrad; in diretta e in differita cinematografica in Italia e all'estero.

Si ringrazia la Fondazione Milano per la Scala e la Signora Veronica Atkins

Partner Principale Partner ufficiali

Rosalía Cid, come *Voce del cielo*. Serata d'Inaugurazione della Stagione 2023/24: *Don Carlo* di Giuseppe Verdi diretto da Riccardo Chailly con la regia di Lluís Pasqual. Archivio Storico Artistico Teatro alla Scala.

Il 19 aprile 1966 è ancora impegnata in un'opera mozartiana, come *Donna Elvira* in *Don Giovanni*. Questa volta è diretta da Lorin Maazel, alla sua seconda esperienza come direttore d'opera alla Scala. Nello stesso anno, il 6 giugno 1966, la troviamo anche in *Olimpia* di Gaspare Spontini, diretta da Francesco Molinari Pradelli.

Il *Don Giovanni* non infiamma il pubblico, mentre il ruolo di *Olimpia* strappa applausi. Scrive Eugenio Montale il 7 giugno 1966: «nelle vesti di Olimpia abbiamo ascoltato una delle rare superstiti del bel canto tradizionale: Pilar Lorengar, impeccabile come sempre.¹⁸» Da ultimo troviamo la soprano impegnata in un concerto di canto il 21 ottobre 1990, accompagnata al pianoforte da Miguel Zanetti, con un programma che prevede brani di Antonio Vivaldi, Giovanni Battista Pergolesi, Pablo Esteve, Antonio de Lites, Antonín Dvořák, Enrique Granados, Fernando Obradors e Joaquín Turina.

E arriviamo alla grande cantante galiziana Ángeles Gulín, nata a Ribadavia (Ourense) in Galizia. La troviamo nel ruolo di *Helmwige* in quattro recite di *Die Walküre* tra il 29 aprile e il 7 maggio 1968. La direzione d'orchestra è affidata a Georges Prêtre e la regia a Peter Lehmann. L'esito della produzione è entusiasmante e tutto il cast, compresa la Gulín, raccolgono molte lodi e applausi. Anche per lei rimane comunque questa l'unica presenza al Teatro alla Scala. Negli archivi della Scala troviamo anche il contratto¹⁹, che la impegna per la produzione di *Die Walküre* e varie immagini scattate di Erio Piccagliani.

Arriviamo infine ai giorni nostri: in anni recenti una cantante compostelana sta calcando di nuovo le scene del Teatro alla Scala: si tratta di Rosalía Cid. La giovane soprano è impegnata nel 2022 in *Rigoletto*, nel ruolo della *Contessa di Ceprano*, con la direzione di Michele Gamba e la regia di Mario Martone; poi la troviamo nella Serata d'Inaugurazione della Stagione 2023/24, come *Voce dal cielo*, nel *Don Carlo* di Giuseppe Verdi diretto da Riccardo Chailly con la regia di Lluís Pasqual. Infine è *Lisette* nella *Rondine* di Giacomo Puccini, diretta ancora da Riccardo Chailly, con la regia di Irina Brook.

Chiudiamo quindi guardando al futuro, ma ricordando un passato ricco di testimonianze e di legami tra la Scala e i cantanti galiziani.

¹⁸ *Corriere d'informazioni* del 7 giugno 1966.

¹⁹ Archivio Storico Artistico Teatro alla Scala: Contratto di scrittura di Ángeles Gulín per *Die Walküre*, Stagione 1967/68.

Bibliografía

Alonso Torreiro, José Luis (et. al.) (1986). *Los Teatros de Ferrol. El Teatro Jofre*. Ferrol: Concello de Ferrol.

Arca Caldas, Olimpio (2001). *Unha voz... Mary Isaura*. Pontevedra: Asociación Fillos e Amigos da Estrada.

Arrones Peón, Luis (1993). *Teatro Campoamor. Crónica de un coliseo centenario. Oviedo 1892-1992*. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos.

Artís i Balaguer, Josep (1950) *Primer centenario de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo, 1847-1947*. Barcelona: Gráficas Quintilla y Cardona.

Asenjo Barbieri, Francisco (2006). *Crónica de la Lírica Española y Fundación del Teatro de la Zarzuela 1839-1863*. Emilio Casares (ed.). Madrid: ICCMU.

Bacigalupe Sologuestoa, Carlos (2003). *ABAO. 50 años de Historia 1953-2003*. Bilbao: Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera.

Barcia Martí, Roque (1887). *Diccionario General Etimológico de la Lengua Española*. Madrid: José María Jaquineto.

Barreiro Fernández, José Ramón (1986). *Historia de la ciudad de La Coruña. A Coruña: La Voz de Galicia*.

Basas Fernández, Manuel (1990). *Vida y milagros del Teatro Arriaga 1890-1990*. Bilbao: Ayuntamiento de Bilbao.

Bautista García, Eduardo (1996). Presentación. En M. L. González Peña, J. Suárez Pajares y J. Arce Bueno (eds.), *Mujeres de la escena (1900-1940)*. Madrid: SGAE.

Batta, André (2000). *La ópera: compositores, obras e intérpretes*. Colonia: Könenman.

Bellina, Anna Laura; Girardini, Michele (2004). *La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa*. Venecia: Marsilio.

Bertoméu Fernández, Juan Antonio (2009). *Ofelia Nieto, soprano (1898-1931)*. Sevilla: Junta de Andalucía.

Blas Vega, José (2011). *La Gran Vía se divierte*. Madrid: Librería del Prado.

Bouquet, Marie-Thérèse (1976). *Storia del Teatro Regio di Torino*. Turín: Cassa di Risparmio.

Brugarolas Bonet, Oriol (2019). *La Música en el Diario de Barcelona (1792-1850). Prensa, Sociedad y cultura cotidiana a principios de la Edad Contemporánea*. Barcelona: Calambur Editorial.

Bueno Camejo, Francisco Carlos (1997). *Historia de la ópera en Valencia y su representación según la crítica del arte: De la monarquía de Alfonso XIII a la Guerra Civil española*. Valencia: Generalitat Valenciana.

Carmena y Millán, Luis (1878). *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde el año 1738 hasta nuestros días*. Madrid: Imprenta de Manuel Minuesa de los Ríos.

Cambiasi, Pompeo (1906). *La Scala 1778-1906. Note storiche e statistiche*. Milán: G. Ricordi.

Cambonero, Carlos (1890): *Crónicas del tiempo de Isabel II*. Madrid: La España Moderna.

Casares Rodicio, Emilio (1986): *Francisco Asenjo Barbieri. Biografías y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri)*. Madrid: Fundación Banco Exterior.

Casares Rodicio, Emilio (1999). *Historia Gráfica de la Zarzuela. Músicas para ver*. Madrid: ICCMU.

Casares Rodicio, Emilio (2000). *Historia Gráfica de la Zarzuela. Del canto y los cantantes*. Madrid: ICCMU.

Casares Rodicio, Emilio (2001). *Historia Gráfica de la Zarzuela. Los creadores*. Madrid: ICCMU.

Castellanos, Alfredo Raúl (1987). *La historia del Teatro Solís*. Montevideo: Intendencia Municipal.

Cebreiro López, Beatriz, Fernández-Morante, Carmen y Casal-Otero, Lorena (2022). La tecnología educativa y el desafío de la formación en red. En M. A. Santos, M. Lorenzo y J. García (coords.), *La educación en red. Una perspectiva multidimensional*. Barcelona: Octaedro.

Cebreiro López, Beatriz y Rodríguez Malmierca, María José (2025). Construyendo

narrativas con lenguajes analógicos y artificiales y diseñando experiencias de inmersión virtuales para la investigación histórica. En R. Roig-Vila, J. Antolí Martínez, C. Lorenzo Álvarez y A. Sánchez Ronco (eds.). *Actas del 4th International Congress: Education and knowledge*. Barcelona: Octaedro.

Centrangolo, Anibal Enrique (2015). *Ópera, barcos y banderas. El melodrama y la emigración en Argentina (1880-1920)*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Cotarelo y Mori, Emilio (1934). *Historia de la zarzuela, o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*. Madrid: Tipografía de Archivos.

Cymbrón, Luisa; Vasconcelos, Ana Isabel (2020). *O velho teatro de S. Joao (1798-1908)*. Porto: Edições Afrontamento.

Díaz Du-Pond, Carlos (1986). *La ópera en México de 1924 a 1984*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Ezquerria del Bayo, Joaquín; Pérez Bueno, Luis (1924). *Retratos de mujeres españolas del siglo XIX*. Madrid: Imprenta de Julio Cosano.

Gallego, Antonio (2020). *Galdós en el Real. La ópera en sus narraciones*. Madrid: Teatro Real.

Gallo, Carmen; Peláez Martín, Andrés (1998). *La ópera en España. La puesta en escena, 1750-1998*. Oviedo: Fundación de Cultura y Ayuntamiento de Oviedo.

Garbayo Montabes, F. Javier (2008). Notas sobre teatro lírico en el Centro Gallego de La Habana (1886-1940). En C. Alonso González, C. J. Gutiérrez y J. Suárez Pajares (coords). *Delantera de paraíso. Estudios en Homenaje a Luis G. Iberní*. Madrid: ICCMU.

Garbayo Montabes, F. Javier (2009). La música en la colectividad gallega de La Habana (1902-1936). Rodrigo Romaní (ed.). *A música galega na emigración*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

Garbayo Montabes, F. Javier (2025). De tránsitos líricos por el Atlántico: grandes cantantes gallegas de ópera y zarzuela en los circuitos lusoamericanos (1830-1970). En: C. Pazos-Justo, M. J. Botana Vilar, F. J. Garbayo Montabes, y D. L. González Lopo (eds.). *Estudios transfronterizos Galicia-Portugal: migración, exilio, cultura y música (siglos XVI-XX)*. Santiago de Compostela: Cátedra UNESCO 226 sobre migraciones (USC).

García Carretero, Emilio (2004). *Historia del Teatro de la Zarzuela de Madrid*. Madrid: Fundación de la Zarzuela Española.

Girardi, Michele (et al) (1989). *Il teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli (1792-1936)*. Venecia: Albrici Editore.

Girardi, Michele (et al) (1991). *Il teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli (1938-1991)*. Venecia: Editorial Marsilio.

Gómez de la Serna, Gaspar (1976). *Gracias y desgracias del Teatro Real*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

González Maestre, Francisco (1991). *Teatro Real. Historia viva 1878-1901*. Madrid: Mundimúsica.

González Peña, María Luz (2014): La SGAE «salvadora» del Teatro de la Zarzuela. En M. Nagore Ferrer y V. Sánchez Sánchez (eds.), *Allegro cum laude. Estudios musicológicos en homenaje a Emilio Casares*. Madrid: ICCMU.

González Peña, María Luz (2023). Memoria de la zarzuela. Un tesoro en el Palacio Longoria: el archivo lírico de la SGAE. En J. M. Montero García y M. T. del Pozo Arroyo (coords.), *La zarzuela patrimonio de la hispanidad*. Madrid: INAEM, Museo Nacional del Teatro.

Gualrerzi, Valeria, Gualerzi, Giorgio y Rampone, Giorgio (1990). *Momento di Gloria. Il Teatro Regio di Turín, 1740-1936*. Turín: Daniela Piazza Editore.

Hernández Girbal, Florentino (1994). *Cien cantantes españoles de ópera y zarzuela. Siglos XVIII y XIX*. Madrid: Ediciones Lira.

Hernández Girbal, Florentino (1997). *Otros cien cantantes españoles de ópera y zarzuela. Siglos XIX y XX*. Madrid: Ediciones Lira.

Hernández Girbal, Florentino (1970). *Julián Gayarre El tenor con voz de ángel*. Madrid: Ediciones Lira.

Hernández Romero, Nieves (2019). *Formación y profesionalización musical de las mujeres en el siglo XIX: el conservatorio*

de Madrid. Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares.

Higueras Rodríguez, Ana (2004). *Lola Rodríguez Aragón. Crónica de una vida (1910-1984)*. Madrid: Higueras Arte.

Hoss de le Comte, Mónica Gloria (2001). *Teatro Colón*. Buenos Aires: Ediciones Maizal.

Iborra, Joaquín (1999). *La mirada del conserje. Dietari del Gran Teatre del Liceu (1862-1981)*. Barcelona: Institut del Teatre.

Iglesias de Souza, Luis (1991): *El Teatro Lírico Español. Ensayo de Catálogo*. A Coruña: Fundación Barrié.

López Ruiz, José (1994). *Historia del Teatro Apolo y de La verbena de La Paloma*. Madrid: Editorial Avapiés.

Lorenzo Vizcaíno, María del Carmen (2022). *Ópera y Zarzuela en Santiago de Compostela. Las temporadas Líricas del Teatro Principal 1840-1914*. Santiago de Compostela: Andavira Editora y Consorcio de Santiago.

Lorenzo Vizcaíno, María del Carmen (2022). Voces de oro gallegas en el mundo. En *Livro de resumos: XI Encontro de Investigaçã o em Música (ENIM 2022), Universidade de Aveiro, 10 a 12 de novembro de 2022*. SPIM-Universidade de Aveiro. <https://doi.org/10.48528/gavx-3075>

Lorenzo Vizcaíno, María del Carmen (25 de noviembre de 2024). *¿Existe una escuela*

lírica gallega?. The Conversation. <https://theconversation.com/existe-una-escuela-lirica-gallega-240971>

Lorenzo Vizcaíno, María del Carmen (2020-2023). María Luisa Rodríguez Nache (1924-1985): la voz de oro gallega. En *Abrente. Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario (52-55)*, 177-197.

Mari, Nanda (1959). *Canto e voce*. Milán: Ricordi.

Martín de Sagarmínaga, Joaquín (1997). *Diccionario de cantantes líricos españoles*. Madrid: Acento.

Martín de Sagarmínaga, Joaquín (2010). *Mitos y susurros. 50 años de Lírica en España*. Alcalá la Real: Zumaque Editorial.

Martínez Beltrán, Zoila (2023). *Voces poliédricas: la contribución de las sopranos de coloratura españolas a la Edad de Plata*. Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares.

Martínez Olmedilla, Augusto (1961). *Arriba el telón*. Madrid: Aguilar.

Matteis, Giuseppe de (2012). *Cantantes líricos de la Comunidad Valenciana, 1850-1950*. Valencia: Ajuntament de Valencia.

Menéndez Torrellas, Gabriel (2022). *Historia de la ópera*. Madrid: Akal.

Mestres Calvet, Juan (1946). *El Gran Teatro del Liceo visto por su empresario*. Barcelona: Ediciones Vergara.

Moreau, Mário (1999). *O Teatro de S. Carlos. Dois séculos de história*. Lisboa: Hugin.

Moreau, Mário (1981). *Cantores de Ópera Portugueses*. Lisboa: Livraria Bertrand.

Moreno Mengíbar, Andrés (1998): *La ópera en Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Muñoz Barberi, Matilde (1965). *Historia del Teatro en España. La Zarzuela y el Género chico*. Madrid: Editorial Tesoro.

Navas Villalba, Luciano José (2019). *Bibiana Pérez «La Perecita»: cebrereña, famosa cantante de ópera en el Teatro Real de Madrid (1886-1889)*. Cebreros: Edición del autor.

Núñez Seixas, Xosé M. (2024). *Os inmigrantes imaxinados. A identidade galega na Arxentina (1780-1960)*. Vigo: Galaxia.

Ossorio y Bernard, Manuel (1868). *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta de Ramón Moreno.

Peláez Martín, Andrés (ed.) (1993). *El semblante de la escena. Fotografías de Teatro, 1860-1936*. Madrid: Centro de Documentación Teatral y Museo Nacional del Teatro.

Pérez Fernández, Julián Jesús (2019). *Inés Rivadeneira. Una vida para el*

canto. *Biografía autorizada*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Pereira Martínez, Carlos (2018): «Carolina Casanova de Cepeda: do Covent Garden a Culleredo». *Symphonia. Revista do Conservatorio Superior de Música da Coruña*, núm. 4.

Peña y Goñi, Antonio (1881). *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX: apuntes históricos*. Madrid: Imprenta de El Liberal.

Pinheiro Almuinha, Ramón (2008). *A la Habana quiero ir. Los gallegos en la música cubana*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.

Raya de Blas, Antonio (et. al.) (2006). *Teatro Colón*. A Coruña: Europublic.

Retana, Álvaro (1964). *Historia del arte frívolo*. Madrid: Tesoro.

Retana, Álvaro (1967). *Historia de la canción española*. Madrid: Tesoro.

Reverter Gutiérrez de Terán, Arturo (2019). *El arte del canto. El misterio de la voz desvelado*. Madrid: Alianza Editorial.

Rodríguez Nache, María Luisa (1976). *Voces de oro gallegas por el mundo: discurso de ingreso como académica de número en la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario (18 de febrero de 1876)*. https://consellodacultura.gal/mediateca/extras/CCG_adg_Nache_007.pdf

Ruíz Albéniz, Víctor [Chispero] (1947). *Teatro Apolo. Historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*. Madrid: Prensa Castellana.

Sainz de Robles, Federico Carlos (1952). *Los antiguos teatros de Madrid*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

Saint, Andrew (et al.) (1982). *A History of Royal Opera House Covent Garden, 1732-1982*. Londres: The Royal Opera House.

Salaverri, Santiago (coord.) (2003). *40 años de ópera en Madrid. De La Zarzuela al Real*. Madrid: Amigos de la ópera de Madrid.

Salaün, Serge (1996). La mujer en las tablas. En M. L. González Peña, J. Suárez Pajares y J. Arce Bueno (eds.), *Mujeres de la escena (1900-1940)*. Madrid: SGAE.

Saldoni, Baltasar (1868). *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles*. Madrid: Antonio Pérez Dubrull.

Sánchez García, Jesús Ángel (1995). *La escena de la ciudad. El Teatro Rosalía de Castro*. A Coruña: Ayuntamiento.

Sánchez Vigil, Juan Miguel (2000). *A través del espejo. Cómicos, trágicos y mitos. Fotografías de Calvache*. Madrid: Espasa.

Santiago, Antón de (1994). *Ofelia Nieto. Una gallega en el olimpo del 'bel canto'*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago.

Seydoux, Hélène (2011). *Las mujeres y la ópera*. Madrid: LID Editorial.

Sánchez Sánchez, Víctor (2014). *Verdi y España*. Madrid: Akal.

Sirera Turó, Josep Lluís (1986). *El Teatre Principal de València*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació.

Sosa Manterola, José Octavio (1994). *La ópera en Guadalajara*. Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco.

Subirá, José (1946). *Historia de los teatros de Barcelona*. Barcelona: Banca Mas Sarda.

Subirá, José (1946). *La ópera en los teatros de Barcelona: estudio cronológico desde el siglo XVIII al XX*. Barcelona: Librería Millá.

Touriñán Morandera, Laura y Vicente Franqueira, Ilduara (2025). La educación musical como elemento transformador de la sociedad: Guía didáctica de la exposición «Cantantes Líricas Gallegas» a estudio. En R. Roig-Vila, J. Antolí Martínez, C. Lorenzo Álvarez y A. Sánchez Ronco (eds.), *Actas del 4th International Congress: Education and knowledge*. Barcelona: Octaedro.

Turina Gómez, Joaquín (1997). *Historia del Teatro Real*. Madrid: Alianza Editorial.

Valenti Ferro, Enzo (1980). *Teatros líricos del mundo*. Buenos Aires: Emecé Editores.

Vela Parés, Santiago (2017). *Ángeles Gulín*. Barcelona: Témenos Edicions.

Velasco Zaro, Antonio (1956). *Historia del Real*. Madrid: Victoriano Suárez.

Virella Cassañes, Francesc (1888). *La ópera en Barcelona. Estudio histórico-crítico*. Barcelona: Establecimiento tipográfico de Redondo y Xumetra.

Wyndham, Henry Saxe (1906). *The annals of Covent Garden Theatre from 1732 to 1897*. Londres: Chatto & Windus.

VVAA (1848). *Diccionario Universal de Historia y de Geografía*. Madrid: Francisco de Paula Mellado Editor.

VVAA (1945). *Figuras de nuestro Tiempo*. Madrid: Editorial Purcalla.

VVAA (1997). *Crónica ilustrada del Gran Teatre del Liceu*. Barcelona: Amics del Liceu.

VVAA (2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores de España.

VVAA (2003). *50 años de Ópera en La Coruña*. A Coruña: Diputación Provincial da Coruña.

VVAA (2003). *Diccionario de la Zarzuela: España e Hispanoamérica*. Madrid: ICCMU.

VVAA (2023). *La Zarzuela. Patrimonio de la Hispanidad. Crónica cantada de nuestra vida*. Madrid: INAEM.

CIEN GALLEGOS ILUSTRES

BENITA MORENO

LEGÍTIMA gloria regional es la eximia artista cuyo nombre encabeza estas líneas, Benita Moreno, la célebre cantante española, una de las más revelantes figuras teatrales del pasado siglo, vió la luz en la ciudad herculina el 1º de noviembre de 1792.

Desde su más tierna edad demostró sus excepcionales dotes para el canto, y en unión de su hermana Francisca, nacida en la Villa y Corte, unos diez y ocho meses antes que ella y que reunía asimismo en grado sumo innatas cualidades para la escena, educó y perfeccionó los encantos de su dulce y melodiosa voz; y cuando, entradas en el tercer decenio de su existencia, volvían a España, los dos notabilísimos conciertos dados en Madrid en octubre de 1814 les valieron sendos triunfos artísticos y pecuniarios.

La fama de las hermanas Moreno comenzó a extenderse por todas partes; no obstante su mayor éxito fué acaso el obtenido dos años más tarde cuando después de una brillante "tourné" por el extranjero representaron por primera vez en la capital española, con motivo de la celebración del segundo matrimonio de Fernando VII con la princesa doña María Isabel de Portugal, la ópera bufa *La Italiana en Argel* debida a la pluma de Arelli y a la que había puesto música el inmortal compositor de Pávaro, Rosini, a la temprana edad de veintin años. La representación de dicha obra, acabada de traducir al idioma nacional, y a la que asistió lo más selecto de la nobleza española, les valió ruidosos aplausos.

Desde entonces la reputación de las excelsas artistas se hizo universal. Benita vióse continuamente agasajada y distinguida por la corte del monarca español, los triunfos que en su difícil arte obtuvo en numerosas poblaciones de España y del extranjero se cuentan por centenares.

La introducción de la ópera italiana en nuestra patria, hasta entonces desconocida, la hizo popular en toda la Península; sus superiores cualidades físicas escénicas le facilitaron el éxito en otras naciones. Su nombre perdurará en los anales del arte lo que éste dure sobre la tierra.

Nuestra biografiada murió en Puente del Arzobispo (Toledo) el 29 de enero de 1872, a la avanzada edad de 79 años.

Modesto Grandío Parapar.

Benita Moreno

A Coruña, 1792 – Puente del Arzobispo (Toledo), 1872



Reconstrución de Juan Comba del Corral do antigo Corral de la Pacheca de Madrid, futuro Teatro del Príncipe. [Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes].

Cien Gallegos Ilustres. Benita Moreno por Modesto Grandío Parapar. Eco de Galicia: revista ilustrada y de la información de la colonia gallega en Cuba (La Habana), nº 364, 15 de outubro de 1933.

Benita Moreno era a filla menor de Francisco Javier Moreno, compositor madrileño, «cuarto e cámara» do infante Gabriel de Borbón. Chegou a Galicia, pois ao falecer o seu patrón e quedar sen traballo, obtivo unha praza como violín na orquestra da catedral compostelá no ano 1792. José Subirá indica que en 1802 Benita e a súa irmán maior, Francisca, acompañadas de seu pai, trasladáronse a Italia para adquirir a mellor formación musical como cantantes, achegándose de xeito directo ás novidades que se estaban producindo co nacemento do novo belcanto.

A saída en público de Benita tivo lugar en 1808, na Fenice de Venecia, con *La festa della rosa* de Stefano Pavesi, obtendo tal éxito que iniciou unha carreira que a levaría polos teatros e públicos italianos (Padua, Ravena, Milán, Boloña), franceses (París, Toulouse, Burdeos) e como indica Saldoni, xermanos.

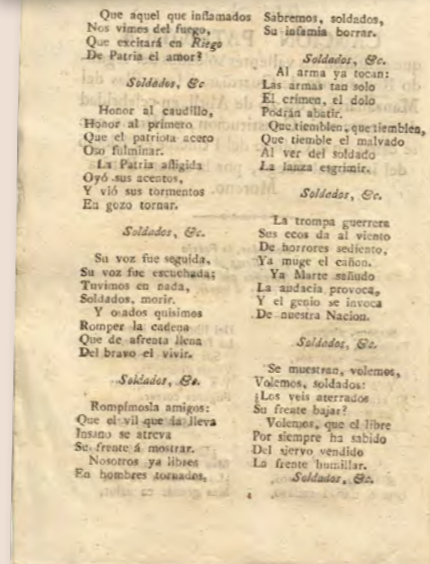
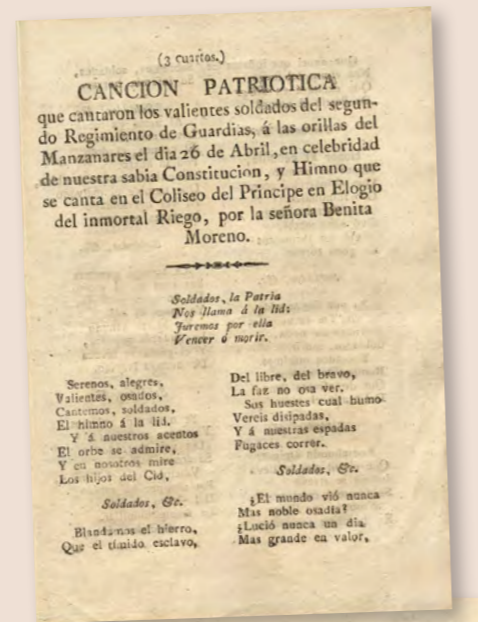
A inicios do século XIX as dúas irmás, regresaron a España e mercaron unha quinta nos arrabales de Madrid á que chamaron *Chambery* en «recordo da vila que tiveran en París», sinalando as orixes do máis castizo dos distritos madrileños. Despois do seu retorno ambas frecuentaron os teatros e salóns madrileños, cantando tamén en Barcelona, Bilbao, Cádiz, Valencia,

Valladolid ou Zaragoza. En Madrid, Benita foi primeira tiple no Teatro de la Cruz e no Teatro del Príncipe, acadando grandísima popularidade. Tal era a súa consideración que, malia que neses anos convulsos da historia de España interpretaba nos intermedios das funcións himnos patrióticos en apoio de Riego e dos liberais, contaron co favor do Rei Fernando VII e da súa corte. Especialmente célebres foron as interpretacións de Benita como Isabella en *L'italiana en Algeri* [G. Rossini] -cantouna en castelán con motivo da voda de Fernando VII con Isabel de Braganza- e Flora en *Marco Antonio y la modista* [S. Pavesi].

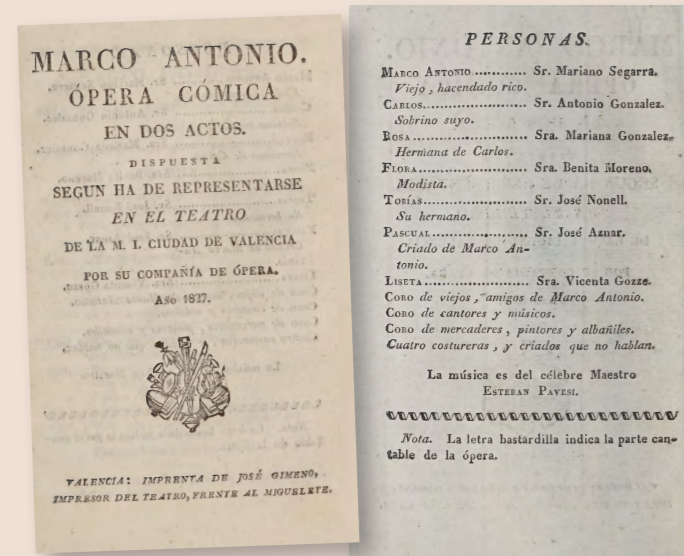
Tivo dúas fillas que tamén foron grandes cantantes líricas, iniciadas no canto pola súa nai: Ánxela Moreno de Farro, educada durante a súa estadía en Boloña e Luísa Santamaría (1827-1883), educada en París e casada co avogado compostelán Juan Losada Astray. O nome de Benita quedou para sempre unido ao feito de ser a introdutora do canto rossiniano en España, e así foi recoñecida internacionalmente, de xeito que a noticia do seu pasamento recolleuse nalgunhas das principais revistas e almanaques musicais de Alemaña, España, Francia, Italia, Reino Unido e incluso dos Estados Unidos.



La festa della rosa de Stefano Pavesi, ópera representada o 27 de abril de 1808 no Teatro la Fenice de Venecia, onde Benita Moreno interpretou o papel de Catterina [Venecia. Archivio Storico Teatro La Fenice].



Himno cantado en eloxio de Rafael del Riego no Coliseo del Príncipe de Madrid por Benita Moreno, con nova música de Esteban Moreno. Interpretouse no entreacto da ópera de Stefano Pavesi, *Marco Antonio y la modista* [Madrid. Biblioteca Nacional de España].



Libreto da ópera bufa *Marco Antonio y la modista*, Stefano Pavesi, Teatro Principal de Valencia, 1827 [Madrid. Biblioteca Nacional de España].



Ángela Moreno de Farro, filla de Benita Moreno [Biblioteca Nacional de España]



Luisa Santamaría Moreno, filla de Benita Moreno, no papel de Margarita de Navarra na zarzuela *Ardides y cuchilladas*, libreto de Juan Belza e música de Antonio Reparaz. Madrid. Teatro Circo, febreiro de 1861 [Barcelona. Centre de documentació i Museu de les Arts Escèniques].

ARZA PILILI
CANCION GARITANA AGITANADA
 CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO PORTE Y GUITARRA:
 CANTADA EN EL TEATRO DEL PRINCIPE
 EN LA OPERA MARCO ANTONIO Y LA MODISTA
 POR LA S.^{RA} BENITA MORENO
 PRIMERA CANTADORA EN DICHO TEATRO. Pie. 5. 4/4

Andante.

GUITARRA
 CANTO
 PIANO

Se halla en la Librería de Ortega, calle de carretas.
199

R. 4201494

Canción Patriótica en eloxio de Rafael del Riego, cantada en Coliseo do Príncipe de Madrid por Benita Moreno, con música de Esteban Moreno. Interpretouse no entreacto da ópera de Stefano Pavesi, *Marco Antonio y la modista*. [Madrid, Biblioteca Nacional de España].

25

ODA C^o-662-241
A LA S.^{RA} BENITA
 MORENO.
 POR
 D. MANUEL NAVAS.
 CADIZ.
 Con licencia; Imprenta de Hércules,
 Año de 1818.

Echa 28 de Mayo de 1818.

Oda a Benita Moreno. Cádiz, 1818. [Madrid, Biblioteca Nacional de España].

Cristina Villó

A Coruña, 1814 – Valencia, 1884



Cristina Villó no papel principal da ópera *Norma* Vincenzo Bellini. Gravado de A. Gómez y Cros para *El entreacto*, núm. 16. [Madrid. Biblioteca Nacional de España].

Aínda que as fontes proporcionan diversos anos de nacemento, Cristina Antera Villó veu ao mundo en A Coruña sendo filla de Ventura Villó, músico militar, e de Micaela Montesinos. Moi cativa, seu pai foi trasladado á Corte, percorrendo despois diversas cidades; paralelamente montou unha compañía de zarzuela e neste ambiente artístico foi onde Cristina e os seus irmáns comezaron á aprendizaxe musical. Baltasar Saldoni, no seu *Diccionario* (1868), conta que foi a primeira muller pensionada pola raíña María Cristina para estudar música, de xeito que, cando se o Real Conservatorio en 1830, pasou a recibir aulas de Ramón Carnicer coma alumna externa.

Ese mesmo ano presentouse en Zaragoza con *Il barbiere di Siviglia*, de Rossini e en 1834 en Madrid, marchando logo para cantar no recentemente inaugurado Teatro Sao Carlos de Lisboa. De retorno a España moveuse polos teatros andaluces, casando en Granada en 1836 co tenor Félix Ramos, de quen tomou o seu primeiro nome artístico: Cristina Ramos. En 1839 volve a Madrid, como *prima donna* do Teatro de la Cruz, marchando a Italia en 1841 contratada polos teatros de Turín; nesta cidade pesentouse como Cristina Ramos-Villó debutando no Teatro Carignano con *L' straniera* de Bellini.

Foi en Milán onde coincidiu con Donizetti quen, tras acompañala ao piano nunha aria de *Lucrezia Borgia*, eloxiou a fermosura da súa voz. Trasládouse logo a Ámsterdam, acadando tanta popularidade que os habitantes da cidade a sorprendían

con continuos agasallos espontáneos. Dende alí foi chamada pola Real Ópera de Bruxelas para cantar *Norma* e en 1843 regresou novamente a Madrid contratada como *prima donna* e *prima donna assoluta* nos Teatros de la Cruz y del Circo.

Tras unha nova xira por Andalucía, instalouse definitivamente en Valencia onde, en 1847, casou en segundas nupcias co dourador José de Chulbi. Prosegiu actuando no Teatro Principal da cidade e ampliando repertorio, chegando a cantar nos últimos anos de carreira artística *La traviata* e *Rigoletto* e zarzuelas de Gaztambide, Barbieri e Soriano Fuertes. A partir de 1853, as novas sobre Cristina Villó desaparecen dos xornais o que levou aos seus primeiros biógrafos a datar entón o seu pasamento e contextualizalo en Milán, durante unha segunda viaxe a Italia. Hoxe sabemos con seguridade que o óbito tivo lugar en Valencia en 1884 e que, simplemente, se tiña retirado dos escenarios trinta anos antes.

Polo repertorio e críticas contemporáneas debeu contar cun completo rexistro de soprano lírico-dramática. A fama acadada por Cristina Villó en vida levou cedo a tratala como unha das máis importantes cantantes líricas españolas da primeira metade do s. xix. Dende a chegada do *Rexurdimento* a súa figura comezou reivindicarse como unha das grandes fillas de Galicia, feito que continuou a finais do s. xix e na primeira metade do xx da man de figuras como Antonio Silvosa e Modesto Grandío Parapar.



Retrato de Cristina Ramos Villó, aparecido como regalo para suscriptores en *El Orfeo Andaluz* (Sevilla), 1842 [Madrid. Biblioteca Nacional de España].



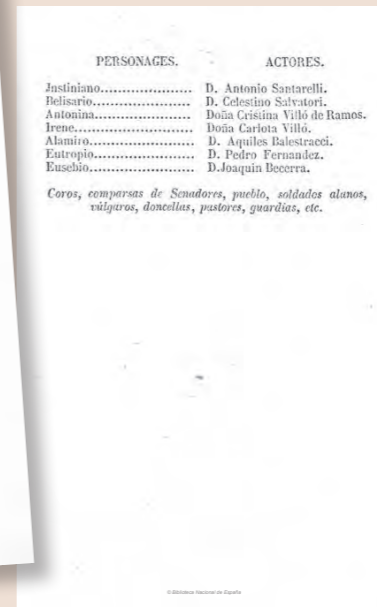
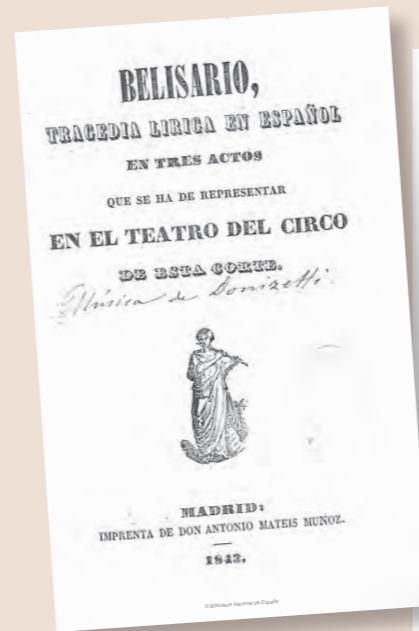
Libreto da ópera *La straniera* de Vincenzo Bellini, con C. Villó como prima donna. Turín, Teatro Carignano, 1842 [Turín. Biblioteca Nazionale Universitaria].



Biografía de Cristina Villó. *El Fénix* (Valencia), nº 124, 13 de febreiro de 1848.



Soneto dedicado a Cristina Villó. *El Fénix* (Valencia), nº 25, 22 de marzo de 1846.



Libreto da ópera *Belisario* de Gaetano Donizetti. Madrid, Teatro Circo, 1843. Cristina Villó aparece no papel de Antonia e Carlota Villó no de Irene [Madrid. Biblioteca Nacional de España].



Partitura das *Variaciones sobre o terzetto da ópera Lucrezia Borgia* de G. Donizetti, para piano, de C. Ambite en «recurso de la Villó». Madrid: Lodre editor, ca. 1856 [Madrid. Biblioteca Nacional de España].



Número *128*

Valencia *diez y seis* de *Febrero* de mil ochocientos cuarenta y siete.

D. Vicente Chulvi
 natural de *Valencia* provincia de *Valencia*
 de edad de *veinte y nueve años*
 su estado *soltero*
 de profesion *dorador*
 contrae matrimonio con *Doña Cristina Villó*
 natural de *Coruña* provincia de *Coruña*
 de edad de *veinte y ocho años*
 su estado *viuda*
 Viven en *Sala*
 Se desposan en la parroquia de *S. Andrés*

Padres del contrayente.	Pueblo de su naturaleza.	Provincia.
<i>Vicente Chulvi</i>	<i>Sala</i>	<i>Valencia</i>
<i>Doña S. Lledo</i>	<i>Sala</i>	<i>Valencia</i>
Padres de la contrayente.		
<i>Verónica Villó</i>	<i>Barcelona</i>	<i>Cataluña</i>
<i>Micaela Montenegro</i>	<i>S. J. de los Rios</i>	<i>Castellón</i>

Partida de matrimonio de Cristina Villó con Vicente Chulvi. Valencia, 6 de febrero de 1847. [Reproducción. Valencia, Archivo Histórico Municipal de Valencia].

462

TEATRO.

Gran Funcion lírica para el Sábado 28 de Junio de 1845.

BENEFICIO
DE
DOÑA CRISTINA VILLÓ.

Dispuesta siempre la Empresa á premiar el mérito y estimular la laboriosidad de los artistas, ha concedido á la Sra. VILLÓ un nuevo beneficio, además del que tenia contratado, y ejecutó el 20 del corriente; y deseando aquella corresponder á los deseos manifestados por muchas personas de que repitiese ántes de terminar la temporada algunas piezas de las que mas complacido se ha mostrado el público, ha dispuesto para el día de mañana la funcion siguiente:

1º SEGUNDO ACTO de la ópera del *Mtro. Verdi*,

NABUCODONOSOR,
Rei de Babilonia.

2º TERCER ACTO de la misma.
3º CAVATINA de

ROBERTO EL DIABLO,
del *Mtro. Meyerbeer*, por la Sra. Villó.
4º Sinfonia de la *GAZZA LADRA*.
5º VARIACIONES de la

IPERMESTRA,
del *Mtro. Saldoni*, por la misma Sra. Villó.

La interesada desearia encontrar frases bastante elocuentes para manifestar su reconocimiento á un público que tantas muestras de aprecio le dispensa. Pero en la imposibilidad de expresar con palabras lo que siente su corazón, se limitará á asegurar que siempre considerará como un deber sagrado el reconocer y confesar, que si algo ha podido adelantar en el arte difícil que profesa, lo debe todo á la bondad con que la alentó un dia en sus primeros ensayos el ilustrado público de Valencia.

A las 8 y media. A 4 rs. vn.

Valencia, Imp. de J. Ferrer de Orga.

Cartel da función do 28 de xuño de 1845 no Teatro Principal de Valencia, a beneficio de Cristina Villó. [Reproducción. Parnaseo, Servidor Web de Literatura Española].



CRISTINA VILLÓ
Famosa cantante gallega

La fama de algunas artistas de nuestro teatro de antaño permanece en el olvido, entre las hojas de los libros que en los estantes de algunas bibliotecas pasan décadas y décadas de años sin que nadie vaya á revolverlos ni á exhumar la historia, bien efímera por cierto, de muchos artistas que fueron tan famosos ó más que los que en la actualidad hacen gemir á la Prensa y se llevan de calle al público amante de la música, el canto y la declamación.

¿Quién se acuerda de la Villó?... Aquella admirable cantante, cuya popularidad le obligó á privarse de salir á comprar en las tiendas de la Villa y Corte, porque no había comercio en el que quisieran recibir el importe de los géneros que elegía.

Cristina Villó nació en Galicia en el año 1818. Fué hija de un músico mayor de regimiento que tuvo que trasladarse á Madrid cuando la que había de ser la admiración de los profesionales apenas si contaba algunos meses. Desde su más tierna edad mostró Cristina tal afición á la música, que, lleva-

Fotografía de Cristina Villó. *La Esfera*, 24 de maio de 1924. [Fondo particular].

Irmáns Villó

Elisa



Retrato de Elisa Villó de Genovés publicada en *El Consueta. Revista Ilustrada de Teatros*. «Litografía de Larau, calle de Santiago Valladolid» [Madrid. Biblioteca Nacional de España]

Discípula de Baltasar Saldoni no Conservatorio de Madrid, foi tiple na compañía do Teatro del Circo e noutros da cidade como o Teatro da Zarzuela. En 1851 casou co compositor zaragozano Tomás Genovés, pasando a integrarse na compañía lírica que fundara. Tamén formou parte da compañía de C. Oudrid. Cantou nos teatros de Barcelona, Cádiz, Córdoba, Salamanca, Valencia, ou Valladolid e en 1861 atopámola en Sevilla, actuando no *Teatro de los bufos sevillanos*. Foi nai de Felipa Genovés Villó que casaría en Pontevedra o 7 de decembro de 1903 co escritor Enrique Labarta Pose.

Carlota

Valladolid, 1828-Pontevedra 1903



Poesía de José María Albuérne dedicado a Carlota Villó. *El recreo compostelano*, 26 de setembro de 1842.

Estudou música co seu pai, ingresando logo no Conservatorio de Madrid. Formou parte da compañía do Teatro de la Cruz da capital e nos anos 1855 e 1856 atopámola nos teatros da Habana e Cidade de México respectivamente, coma intérprete de zarzuela. Posuímos referencias súas cantando ópera italiana e facendo parella escénica con Cristina ou con Matilde. Cantou zarzuela nos teatros galegos e pasou a etapa final da súa vida unto a Matilde, en Pontevedra, na vila que mercaran no barrio do Burgo.

Matilde

Burgos, 1826-Pontevedra,1905



Fotografía de Matilde Villó 1874-1875. Fotógrafo: R. Castro [Barcelona. Centre de documentació i Museu de les Arts Escèniques] Fotografía coloreada, manipulada mediante IA.

Foi unha das tiples de zarzuela mais destacada do século XIX. Educada no ambiente familiar e nas aulas de Saldoni no Real Conservatorio, cantou ópera e zarzuela en Madrid e tamén nas compañías de ópera italiana que houbo en Barcelona, Cádiz, Córdoba, Madrid, Sevilla ou Valladolid. Retirada dos escenarios e acompañada pola súa irmán Carlota, veu vivir a Pontevedra no barrio do Burgo onde faleceu.

Rosario Salgado

Pontedeume (A Coruña), 1847 – Vigo, 1932



Retrato de Rosario Salgado publicado en *Coruña moderna. Revista semanal* (A Coruña), 30 de xullo de 1905. [Reproducción. A Coruña, Real Academia Galega].

Rosario Salgado López, comezou cantando no coro das Fillas de María durante as cerimoniais da igrexa parroquial do seu Pontedeume natal.

Estudou na Escola Normal de A Coruña, emigrando a Arxentina coa súa familia. Foi en Bos Aires onde, en 1898 e tras cantar nun concerto no Club Español, se lle recomendou pasara estudar en Milán, trasladándose a esta cidade para recibir leccións de canto e de interpretación. A partires de entón e tralo seu debut, cantou en Novara, onde mereceu os eloxios de Leoncavallo, Milán, Nápoles, Brescia, París e Río de Janeiro, así coma noutros de Austria e Turquía. En 1902 casou co empresario vigués Ricardo Pereyra Silva e, tralo seu regreso definitivo a Arxentina, participou na velada que o Orfeón Gallego Primitivo dedicou a Pascual Veiga en outubro de 1906; para a ocasión interpretou a cantiga *Terriña* con letra de Xosé R. Lence e música do compositor Egidio Paz Hermo, nacido na Pobra do Caramiñal e emigrado a Arxentina.

Pero a súa verdadeira vocación foi o ensino, facendo unha gran labor pedagóxica coma Directora das Aulas de Música das Escolas Normais de Mestras en Arxentina. Dirixindo coros participou en 1920 nas celebracións do centenario da independencia Arxentina e en 1922 nas da independencia de Brasil. Con motivo da súa xubilación en 1929, o Consello Nacional de Educación, rendeu-lle un emocionado homenaxe que foi cualificado pola prensa arxentina e española coma un verdadeiro «canto de amor a Galicia». Polas noticias que nos refiren en as crónicas contemporáneas pódese deducir que posuía unha voz de mezzosoprano cun expresivo color nos graves, propio para dar vida a roles coma os de Azucena en *Il trovatore* [G. Verdi], Orsini en *Lucrezia Borgia* [G. Donizetti], Siebel no *Fausto* [Ch. Gounod] ou Santuzza en *Cavalleria rusticana* [P. Mascagni].

Asunción R. Lantes

Ferrol, 1869 – Madrid, 1915



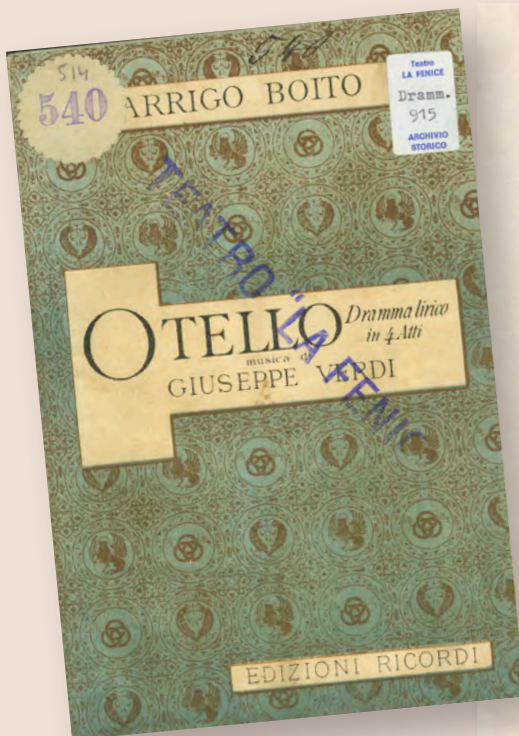
Retrato de Asunción Rodríguez Lantes publicado no argumento da ópera *Aida*, de Giuseppe Verdi, para a función do 17 de novembro de 1893 no Teatro Degollado de Guadalajara (México) [Santiago de Compostela. Arquivo particular].

Asunción R. Lantes naceu en Ferrol e alí iniciou a súa formación da man do músico de fragata, Ventura Rey.

En 1886, trasladouse coa súa nai vivir a Madrid, ingresando na Escuela Nacional de Música, na clase de José de Inzenga. Aos poucos meses obtivo unha bolsa do Ministerio de Fomento, finalizando os seus estudos oficiais só en dous anos e obtendo o segundo premio na especialidade de canto. Na tempada 1884-1885 entrou a formar parte da compañía de ópera do Teatro Real, compartindo cadro con Eva Tetrazzini, para cantar *Aida*, debut no que, afectada por problemas de saúde, obtivo un éxito discreto. Aconsellada por Gayarre e sufragada pola Deputación Provincial e o Concello de Ferrol, de Madrid marchou a Milán, recibindo aulas de Catalina Ferny e presentándose en 1894 no Teatro Carlo Felice de Xénova. Cantou tamén na Fenice de Venecia e nos teatros de Trieste e de Palermo, viaxando logo a Hungría, Polonia e Rusia.

En 1893 foi contratada como *primeira tiple dramática absoluta* pola compañía de ópera de Napoleón Sieni, emprendendo

unha xira que a levaría a actuar no Teatro Degollado de Guadalajara (México) -onde Manuel Gutiérrez Nájera e Amado Nervo adicáronlle eloxiosas crónicas de prensa- e no Teatro Tacón da Habana. Neste último, na tarde do 22 de Nadal de 1894 e mentres daba vida ao papel de Desdémona no *Otello* de Verdi, nun dos intermedios abriuse o telón e apareceu a Lantes vestida de galega, arroupada pola escenografía dunha pequena aldea, para entoar a canción *Adiós a Mariquiña* do compostelán Xosé Castro «Chané». A estes elementos somouse a presenza entre o público de Manuel Curros Enríquez, autor do texto, o que provocou o delirio colectivo e converteu á cantante en lenda para os galegos. Tiña rexistro de soprano dramática e entre os roles que mais fama lle deron atópanse os de *Aida*, na ópera homónima, Desdémona en *Otello* e Gilda en *Rigoletto* [Verdi], Valentina en *Les Huguenots* [J. Meyerbeer], Margarita en *Fausto* [Ch. Gounod], Elena en *Mefistófele* [A. Boito], Santuzza en *Cavallería rusticana* [P. Mascagni] e Nedda en *Pagliacci* [R. Leoncavallo].



PERSONAGGI

OTELLO, mozo, generale dell'Armata Veneta... Tenore J. Damiani
 JAGO, aliere... Baritono J. Lantés
 CASSIO, capo di squadra... Tenore G. Montes
 RODERIGO, gentiluomo Veneziano... Tenore G. Montes
 LODOVICO, ambasciatore della Repubblica Veneta... Basso J. Lantés
 MONTANO, predecessore d'Otello nel governo dell'isola di Cipro... Basso J. Lantés
 UN ARALDO... Basso J. Lantés
 DESDEMONA, moglie d'Otello... Soprano M. Kupper-Berger
 EMILIA, moglie di Jago... Mezzo-Soprano M. Kupper-Berger

Soldati e Marinai della Repubblica Veneta.
 Gentiluomini e Gentililuomini Veneziani. — Popolani Ciprioti d'ambo i sessi.
 Uomini d'arme Greci, Dalmati, Albanesi. — Fanciulli dell'isola.
 Un Taverniere. — Quattro servi di taverna. — Bassa curia.

SCENA: UNA CITTÀ DI MARE NELL' ISOLA DI CIPRO.

ÈPOCA: LA FINE DEL SECOLO XV.

Libreto da ópera *Otello* de Giuseppe Verdi da representación do 17 de febreiro de 1892 no que Asunción Rodríguez Lantes interpretou o papel de Desdemona. Venecia, Teatro La Fenice [Venecia. Archivio Storico del Teatro La Fenice].

Recita 24

TEATRO LA FENICE
 VENEZIA
MERCOLEDÌ 17 FEBBRAIO 1892 ore 8 1/2 presto

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

OTELLO

di GIUSEPPE VERDI

CAV. GAETANO CIMINI

PREZZI PER DETTA SERA
 Degno di Plata e PAU 1.4 — No sigi affitti di audere L. 200 — Per milioni di lara lara e lancia L. 200

Avendo la sig. DAMERINI terminati i suoi impegni la parte di DESDEMONA nell'opera OTELLO viene assunta per alcune recite dalla sig. A LANTES e poscia dalla sig. M. KUPFER-BERGER espressamente scritturata.

Cartel da ópera *Otello* de Giuseppe Verdi da representación do 17 de febreiro de 1892 no que Asunción Rodríguez Lantes interpretou o papel de Desdemona. Venecia, Teatro La Fenice [Venecia. Archivio Storico del Teatro La Fenice].

A NOSA TERRA

ASO I NUM. 3 Coruña 18 de Agosto de 1907

JOSÉ CASTRO CHANÉ

Después de una larga ausencia, regresa al hogar querido, no para descansar en él, cual acradalado indiano, tras una vida activa de luchas y sinsabores: su viaje a través una elevada misión, misión noble, eminentemente altruista.

Viene, como el general griego llamado por la patria, que precisa de sus auxilios; y á ese llamamiento acude presuroso el artista con sus talentos encarnados en su música inspirada y en su admirable bantismo artístico en el Certámen Musical celebrado en Pontevedra el año de 1880, dirigiendo aquel famoso *Orfeón Corués* primitivo que Pascual Veiga fundara y educara, y que acababa de abandonar poco tiempo antes. En aquel paque lucó Chané con ventaja contra Veiga, el célebre Montes y otros maestros de significación probada, obteniendo un rudividioso triunfo.

En aquella fiesta se registra otra efeméride gloriosa: Veiga, con el *Orfeón Liceo Brigantino* hizo oír allí, por vez primera, su inmortal *Alborada*, que fuépreciado jalón del experimentan las consecuencias de su sensible extranamiento.

La estancia de Castro Chané en la Coruña, es corta: no viene, repetimos, tal indiano enriquecido, porque es un sacerdote del arte; y el arte, salvo alguna que otra excepción, no produce riquezas; pero en cambio crea genios.

Saludamos, pues, al genio de Castro Chané.

Después de una larga ausencia, regresa al hogar querido, no para descansar en él, cual acradalado indiano, tras una vida activa de luchas y sinsabores: su viaje a través una elevada misión, misión noble, eminentemente altruista.

Viene, como el general griego llamado por la patria, que precisa de sus auxilios; y á ese llamamiento acude presuroso el artista con sus talentos encarnados en su música inspirada y en su admirable bantismo artístico en el Certámen Musical celebrado en Pontevedra el año de 1880, dirigiendo aquel famoso *Orfeón Corués* primitivo que Pascual Veiga fundara y educara, y que acababa de abandonar poco tiempo antes. En aquel paque lucó Chané con ventaja contra Veiga, el célebre Montes y otros maestros de significación probada, obteniendo un rudividioso triunfo.

En aquella fiesta se registra otra efeméride gloriosa: Veiga, con el *Orfeón Liceo Brigantino* hizo oír allí, por vez primera, su inmortal *Alborada*, que fuépreciado jalón del experimentan las consecuencias de su sensible extranamiento.

La estancia de Castro Chané en la Coruña, es corta: no viene, repetimos, tal indiano enriquecido, porque es un sacerdote del arte; y el arte, salvo alguna que otra excepción, no produce riquezas; pero en cambio crea genios.

Saludamos, pues, al genio de Castro Chané.

Noticia sobre a representación da ópera *Otello* de Giuseppe Verdi o 22 de decembro 1894 no Teatro Tacón de La Habana (Cuba) na que participou Asunción Rodríguez Lantes; no entreacto, a cantante interpretou a cantiga galega *Un adiós a Mariquiña* con letra de Manuel Curros Enríquez e música de José Castro Chané. *A nosa terra* (A Coruña), n.º 3, 18 de agosto de 1907.

A NOSA TERRA

NUM. 3

SUMARIO

UNHA CANTIGA DE CHANÉ

Qué ovacion non vista recibes n-aquel momento Chané. Curros Enríquez, qu' estaba n-un palco, tivo que saír contra da sua voluntade ao escenario, á recibir a aprobación rescoito dos gallegos. Abrazáronse entóns o poeta da palabra e o poeta da música, as dúas manifestacións máis puras da alma celtica; y-entóns, posto o público de pé, como obedecendo á un mesmo pensamento, exultaron os aires e un viva Galicia!

O meu amigo Cosme, palido, tremante, balbucando-lle as bálgas nos ollos, tamen apraudo, tamen do, patriótico viva.

Asícosme, díxome cando tornábamos para a casa.—Chané é mais Curros foron esta noite os meus redutores. Un sentimento que me fai tanto ben esperar no máis fondo da miña alma esta miña saudosa y-esta moiga fala da terra onde nac'u. Si; reconozco agora que Galicia sin pode sin debe morrer. A liberdá, a fraternidá entre os homes debe començar respaldando aquilo que é obra da natureza. Desde hoxe, meu querido Asencio, quero ser máis que teu amigo e compadre, quero ser tamen teu irmán xa que reconozco que temos unha mesma nai Galicia.

De re orfeónica

Las sombras gloriosas de Veiga, de Montes, de Pacheco, de Adad, de Berro, de Brañas Muños, de Santos, los legítimos progenitores de nuestros celebrados Orfeones y los primeros cultivadores de nuestro canto popular, interrumpían en estos días la quietud eterna de las tumbas, empujándose de su patriótica obra, que nunca para dar vigoroso empuje á las actables corrientes de fraternidad gallega.

Para realizar la transcendencia del festival organizado por la *Liga de Amigos de la Coruña*, viene desde el continente americano un maestro que es como la evocación viva palpitante de los orígenes de aquellas huestes, y cuando se halla en el solar de la infancia, y en la amorosa compañía de los suyos, los auxiliares de las virjas sonadas campasas, no dejara de advertir ese reencuentro de la música del país, viendo cómo las Sociedades corales se multiplicaron tras un paréntesis de diez años, impuesto por la muerte implacable y por la emigración dolorosa, y cómo la transformación de nuestras melodías es el *fiel* y en las amplias proporciones del género coral y del género simfonico, fué difundido por todos los ámbitos de España y remontado el vuelo más allá de las fronteras.

Quiera el destino tener reservada á Castro Chané alguna sorpresa en el auge avance de la manifestación más pura, más extendida del Arte regional.

Desgraciadamente no es así.

Apártanos de nosotros el riesgo de probar el santuario de la composición, cuyos puercos están cerrados de escite gallego que atesora las partituras recientemente publicadas. Pero quisiera fícho exhalar una queja, la que arranca á nuestra alma el sistemático empeño de reducir la labor artística de los orfeonistas de Galicia, á la función mecánica de *arrobizatas*, sin dominio de las naciones más rítmicas de la tierra.

No responde el procedimiento al designio de Baequillon Wilson, cuando instauró el canto coral en Francia. Por los medios que le había sugerido en celo, un entusiasmo y su inteligencia, ha no por de un ideal determinado, el de la educación popular dentro de la esfera de la música, y es incomprensible que en los comienzos del siglo xx y á la hora en que España fué la redención

Noticia sobre a representación da ópera *Otello* de Giuseppe Verdi o 22 de decembro 1894 no Teatro Tacón de La Habana (Cuba) na que participou Asunción Rodríguez Lantes; no entreacto, a cantante interpretou a cantiga galega *Un adiós a Mariquiña* con letra de Manuel Curros Enríquez e música de José Castro Chané. *A nosa terra* (A Coruña), n.º 3, 18 de agosto de 1907.

Carolina Casanova de Cepeda

Ferrol, 1847 – Madrid, 1910



Fotografía de Carolina Casanova, 1890/1900, fotógrafo Antoni Esplugas [Barcelona. Centre de documentació i Museu de les Arts Escèniques]. Fotografía coloreada, manipulada mediante IA.

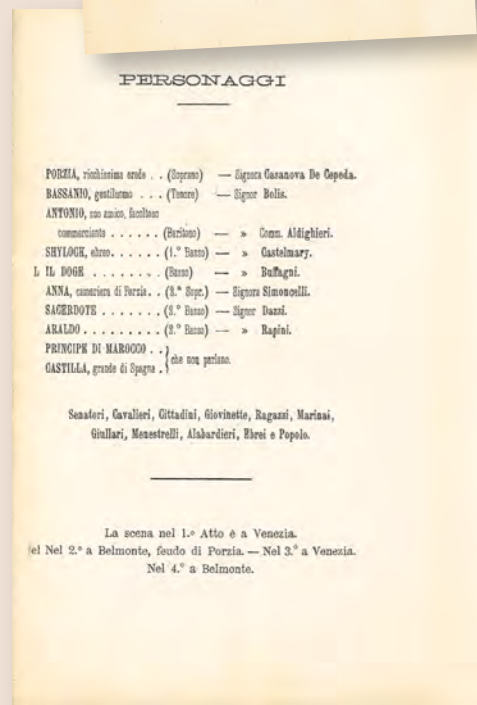
Iniciou a súa formación artística en Ferrol co mestre mestre Piñeiro, director do Teatro Filharmónico da cidade. Súa carreira iniciou sendo moi nova, pois debutou con só 15 anos no Teatro de la Zarzuela de Madrid coa compañía de Macucci. Alí tivo ocasión de coñecer a Gayarre con quen faría parella en moitas ocasións e de quen recibiu moitos consellos.

Acudiu a Roma a perfeccionarse como cantante e formou parte da compañía do Teatro Real nas temporadas de 1872 a 1888, actuando tamén no Gran Teatre do Liceu entre 1883 e 1889. Viaxeira incansábel, a súa voz e gran presenza escénica, levouna a percorrer os teatros de toda Europa, dende Lisboa ata San Petersburgo: Teatro Regio de Turín, Comunal de Boloña, Regio de Parma, San Carlo de Nápoles, dal Verme de Milán, San João do Oporto, San Carlos de Lisboa, Ópera de París, Covent Garden de Londres, Ópera de Gottemburgo. Fixo xiras americanas polo Brasil, onde foi unha artista moi apreciada, Perú, Arxentina, Chile, Costa Rica e Uruguai.

En 1868 casou co compositor e director de orquestra Luis Rodríguez de Cepeda, adoptando o seu segundo apelido como nome artístico: Carolina de Cepeda. Muller valente e dotada dunha gran forza interior, foi nai de dous fillos nados en París e Madrid sen interromper por iso a súa carreira artística. Enviudou en 1889 e tras unha vertixinosa vida artística, foise

retirando paulatinamente dos escenarios. En 1892 pasou a ser a primeira muller en ocupar a praza de canto na Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid, algo inusitado xa que nas institucións oficiais o canto adoitaba ser ensinado por homes. Ademais, Carolina Casanova deu aulas tanto a mulleres coma a homes, algo tamén infrecuente por entón. Seguiu traballando de xeito privado ate pouco antes de falecer en Madrid, en febreiro de 1910.

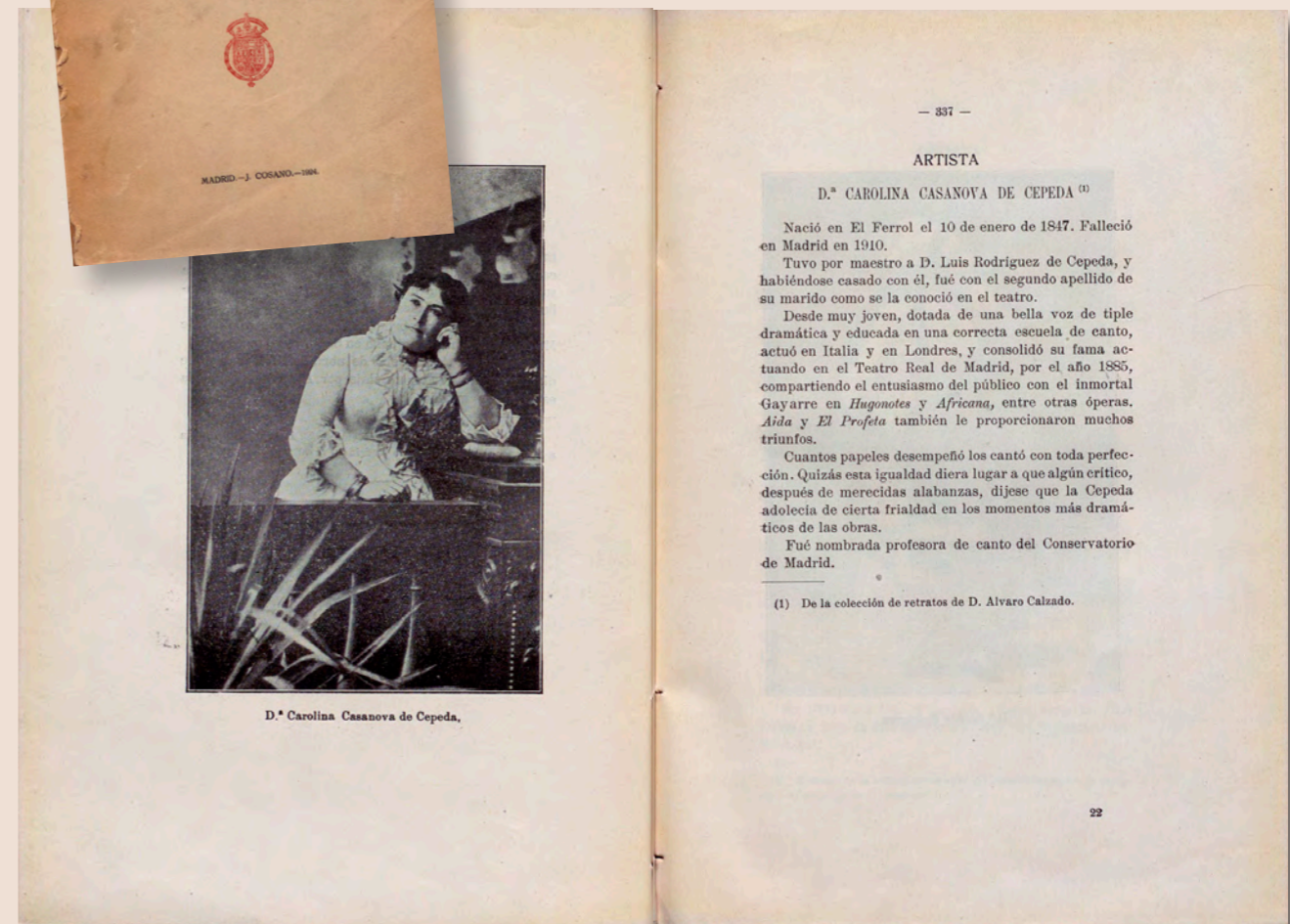
Os roles que interpretou Carolina Casanova móstranse tan variados como versátil debeu ser a súa voz de soprano, comparada na época coas de Giulia Grissi e Giuditta Pasta. Cantou moitas das heroínas románticas de Bellini e Donizetti [*Norma*, *La sonámbula*, *Linda de Chamounix*, *María de Rohan*, *Lucrezia Borgia*, *Poliuto*], aínda que os seus roles máis característicos foron os das grandes protagonistas verdianas de *La traviata*, *Ernani*, *Il trovatore*, *Rigoletto*, *Un ballo in maschera* ou *Aida*. A súa musicalidade innata fíxolle abordar roles mozartianos [*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*] e wagnerianos [*Lohengrin* e *Tanhuässer*]. Tiña especial predilección polas ópera de Meyerbeer, *Les Huguenots*, *Le prophète*, *L'africaine* e *Robert le diable*. e cantou tamén música española, protagonizando reposicións de obras como *Los amantes de Teruel* de T. Bretón ou *Marina* de E. Arrieta.



Retrato de Carolina Casanova de Cepeda. *El teatro, revista de espectáculos*, año III, Madrid, 13 de febreiro de 1910.



D.ª Carolina Casanova de Cepeda.



Fotografía e pequena biografía, de Carolina Casanova publicadas en 1924 no livro *Retratos de mujeres españolas del siglo XIX* de Joaquín Ezquerro del Bayo e Luis Pérez Bueno. Madrid: Imprenta de Julio Cosano.



AÑO II BARCELONA, 15 DE FEBRERO DE 1884 Núm. 18

GALERIA DE RETRATOS DE MUJERES NOTABLES



CAROLINA CASANOVA DE CEPEDA, dibujo original de P. Ross.

Retrato de Carolina Casanova de Cepeda por P. Ross. *La Ilustración de la Mujer* (Barcelona), 15 de febreiro de 1884. [Hemeroteca Digital Hispana da Biblioteca Nacional de España].



Retratos de Carolina Casanova de Cepeda polo fotógrafo Antoni Esplugas (década de 1890). [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].



Recibo do pago do Teatro Real de Madrid a Carolina Casanova de Cepeda asinado polo seu marido, Luis de Cepeda, e o director artístico do teatro, Luigi Cuzzani. Madrid, 31 de xaneiro de 1888. [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].

REAL THEATRO DE S. CARLOS DE LISBOA



PRIMA-DONNA CASANOVA DE CEPEDA



LUIGI BOJLS, PRIMEIRO TENOR



QUADRO DAS MARGENS DO NILO NO TERCEIRO ACTO DA «AIDA»

REAL THEATRO DE S. CARLOS DE LISBOA



PRIMA-DONNA MARIETTA BIANCOLINI



GOTTARDO ALDIGHIERI, PRIMEIRO BARYTONO



QUADRO DO TEMPLO DE VULCANO NO QUARTO ACTO DA «AIDA»

Dobre páxina da revista O Occidente, adicada á estrea absoluta da ópera Aida de G. Verdi no Teatro Real de São Carlos de Lisboa, onde Carolina Casanova de Cepeda interpretou con gran éxito o papel da protagonista. O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do estrangeiro (Lisboa), 15 de marzo de 1878, páxinas 45 e 46. [Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de Portugal].

Dorinda Rodríguez

Ourense, 1862 – Lisboa, 1955



Fotografía de Dorinda Rodríguez no papel principal da zarzuela *¡Si yo fuera hombre!* do mestre Teodoro San José (1890) [Madrid. Biblioteca Nacional de España].

A primeira referencia que atopamos de Dorinda, alá por 1877 e con tan só 15 anos, é interpretando no Liceo-Recreo de Ourense a canción *Un loco cuerdo y un cuerdo loco*. Empezaba a nacer así unha estrela local, mais precisaba dunha formación técnica para depurar as súas innegables dotes naturais. Un grupo de socios deste liceo ourensán, decidiu pagarlle unhas clases de música co pianista da referida sociedade, D. José Rodríguez e, posteriormente, apoiárona no seu salto a Madrid para continuar os seus estudos musicais.

A súa presentación profesional foi no Teatro de la Zarzuela (Madrid), obtendo tal éxito que inmediatamente foi chamada por numerosas compañías de ópera pero ela preferiu adicarse á zarzuela. Pouco tempo puido adicarse a este xénero xa que esta estaba de capa caída debido á invasión do «género chico», e ela tivo a intelixencia de pasarse á opereta estranxeira que, por aqueles anos, chegaba ós escenarios españois.

En setembro de 1882 estaba no Teatro Variedades (Santander) pero aos poucos meses xa saltou para A Habana. Integrouse marabillosamente na sociedade galega da capital cubana e fíxose querer cantando cancións tan galegas como *Unha noite n'a eira d'o trigo*. De volta no vello continente, apareceu fugazmente no Teatro Circo de Ferrol na primavera de 1887 e, a finais d ese mesmo ano, xa atravesara o Miño para

traballar por primeira vez en Portugal, en Porto e en Lisboa. Case perde a vida no incendio do portuense Teatro Baquet, o 20 de marzo de 1888, onde morreron 120 persoas; ela participaba na función a beneficio do doctor Firmino António Rosa e, no final da zarzuela *La Gran Vía*, o pano empezou a arder.

Estableceuse en Madrid en 1892 pero, en breve, marchou de novo para Cuba. A noite do 25 de xullo de 1894 ofreceuse un espectáculo no Teatro Payret (A Habana), na honra do Apóstolo Santiago, e, no fin da velada, leu un poema de Curros Enríquez, titulado *Pol-a unión*, e que respira nacionalismo en todos os seus versos. Despediuse da súa segunda estancia cubana no Teatro Tacón onde lle fixeron, a principios de outubro de 1895, unha función para recadar fondos ao seu beneficio, na que interpretou o poema *Adiós*, de Ramón Armada que estaba adicado a ela. Tamén estreou a que é considerada primeira zarzuela galega *¡Non máis emigración!*, tamén de Armada Teixeiro con música de Felisindo Rego, en agosto de 1886 no Teatro Tacón.

Deixou os escenarios tras a súa voda, o 14 de outubro de 1898, con Luís María Álvaro da Costa Sousa de Macedo (IV Conde de Mesquitela), aristócrata portugués e cortesán do rei Carlos I, pasando a ser coñecida como Condessa de Mesquitela.

CALDO DE GRELOS

VERSOS GALLEGOS

POR

R. ARMADA TEIXEIRO,

(CHEMUN DE CÉLTegos)

PRÓLOGO

DE

VICENTE FRAIZ ANDON,

Director d'a Dirección d'Instrucción d'o "Centro Gallego"



HABANA

Impreso n'a Propaganda Literaria
1895

Poesía *Pol-a unión* de Manuel Curros Enríquez leída por Dorinda Rodríguez na festa dedicada a Santiago Apóstol celebrada no Teatro Payret de La Habana (Cuba) no ano 1894. *Galicia* (La Habana), 30 de abril de 1905.

POL-A UNIÓN

(Poesía leída por Dorinda Rodríguez en la fiesta de Santiago celebrada en el teatro Tacón en 1894.)

Non é en honor d'o Patrón
Que esta noite bailar veño.
Anque a teño ó Santo, teño
A Patria mais devoción.
Eu, pol-o sí ou pol-o non,
C'os santos quero estar, ben;
Mais quero estalo tamen
Co'a terra en que fun nacida:
S'olo una Patria hay na vida
E Santos hai mais de cen.

Farto de evangelizar
E facer no mouro estrago,
Fai tempo que está Santiago
D'a santa gloria a gozar.
Con non menos batallar
Contra todo mal goberno,
Galicia ón suplicio eterno
De cote está condenada,
E pídenos, desolada,
Que á libremos d'ese inferno.

É tan grande o seu penar,
Máncana tantos abrollos,
Que co'as bágoas dos seus ollos
Coido que foi feito o mar.
Diante o trono e diante o altar
Contra o seu mal pide acordo;
Mais sin piedá nin remordo
Do seu dolor, nunca escaso,
Os homes non lle fan caso
E Dios permanece xordo...

¡Pobre vella! ¡Coitadiña!
¿Qué pudo éla nunca ter
Con ningún, pra merecer
Sorte tan dura e mezquiña?
¿Non derrochou canto tiña
Pol-o ben d' esta Nación?...
¿Quén a civilización
Levou d'Ocidente á Oriente,
N'a nave resprandecente
Que tripulaba Jason?

¿Onde naceron aqueles
Que Grecia e Roma fundaron
Y ás portas d'Asia chegaron
A luz levando con eles?

¿Quén á lira y- os cincelos
D' Homero e Fidias guiou?
¿Quén co'a ruda lanza armou
De Viriato o brazo forte,
Que sin medo ter d'a morte
O Cesar desafiou?

¿Quén feitos mais esforzados
Rexistra na nosa Historia?
¿Quén estrozar tuvo á gloria
Mais mouros arrenegados?
¿Quén marchou tras dos Cruzados
Co poeta padronés?
¿Quén contra o pirata inglés
Loitou con mais bazarria
E viu, soldado en Pavía,
Un Rey de Francia á seus pés?

¿Quén n'as modernas etates
Mais alto o pendon ondea,
E con mais teson pelea
Pol-as patrias libertades?
Contra franceses e frades
¿Quén igualou seu poder,
Que un cañon soupo facer
D'un castiñeiro en San Payo,
D'a espada de Lacy un rayo
E un rayo d'a de Fortier?...

Ti solo, Galicia Santa!
Ti, que no antigo senora,
Escrava ximes agora
D'os caciques baixo a pranta!
Véndote entre pena tanta,
Teus bravos fillos ¿qué fan?...
¿Eu qué pensan?... ¿Onde están,
Que non colleen os fouceiros
E botándose ós camiños
A redimirte non van?

Arregañádot-os dentes,
Us c'os outos agarrados,
Revoltos e enfurruñados,
Semellan á cans doentes.
Nas propias carnes os dentes
Engarran, sin compasión,
E despreceando a razon
Que toda xenreira borre,
Esquecen sua Nai, que morre
Chea de infamia e de baldon!

Gallegos que m' escoitades,
Gallegos que a verme vides:
¿Oxe d'eiquí non saídes
Sin facer as amizades!
D'as nosas debilidades
O díaño non se ha de rir:
Vámonos todos unir,
Matando rencores cegos;
Que na unión dos b'os gallegos
Está da Patria o porvir!

Xuntas estrelas y-estrelas
Forman ó azul firmamento;
Xuntas as ondas d'o vento
Da nave moveu as velas;
Xuntas as pallas sinxelas
Forman as medas xigantes;
Xuntas as gotas pingantes
Forman regatos sombríos,
Xuntas as aguas dos ríos
Forman océanos bruantes.

Todo, pra ser grande e forte
Se une, xunta e reconchega:
Quen á discordia s'entrega,
Vai dereito cara á morte.
Non agarde millor sorte
Quen fomenta divisións;
Que a unión de todol-os bos
E ley de tan alto alento,
¿Que pra estar no Sacramento
Hastra a ten que cumprir Dios!

Non pido bravos, ni palmas,
Nin coroas esta noite;
Pido á todo o que m' escoite
A unión, que é á vida das almas;
A unión, que do éter nas calmas
Buscan a brisa y-a flor;
A unión, que á todo delor
Consolo encontra no mundo;
A unión, que é xermen fecundo
De ben, de forza e de amor.

Por esa unión feiteira
Volverei a Patria á ter vida;
Por esa unión ben querida
Veño bailar á mufieira.
Colonia gallega enteira:
Anque falto de donaires,
Non este berro desaires
En que esa unión reconcentro;
¿Que o Presidente do Centro
Estreite a man do de Arce!

M. CURROS ENRÍQUEZ.

¡NON MAIS EMIGRACION!

Apresenta libreto-dramático en dous actos e sete cuadros

POR

RAMON ARMADA TEIXEIRO
(AMADOR MARÁN) (CHUMIN DE CÉLTegos.)

MUSICA DO COMPOSITOR GALLEGO

DON FELISINDO REGO.

ESTRENADO CON BUENITO AFRASO

N.º

GRAN TEATRO DE TACON D'ª HABANA

AS NOITES D'O 10 T.º 11 D' ABRIL DE 1886.

SEGUNDA EDICION

augmentada c'os musicos que d'a obra fixeron a Juana de Cuba, Porto-Elco e Galicia
y- os repuntados literatos San Manuel Espuña, W. A. Irujo, Lito Suarez, Solís,
Recupulino Cora, Alvarez d'a Igrasia, etc., etc.

HABANA.

IMPRESA D'ª "A CORRESPONDENCIA DE CUBA,"
24, ODRAPLA, 24.
1886.

Libreto de *¡Non máis emigración!*. Segunda edición (A Habana), 1886. [A Coruña, Real Academia Galega].

¡ADIOS!

Por Dorinda Rodríguez.

¡Adios! ¡Adios! Co'a y-alma dolorida
outra vez deixo esta bendita terra,
y outra vez volven a soltars'as bágoas
ó decirvos adios, qu'eu ben quixera
vivir ó voso lado e xuntos sempre,
benedicindo iste lar, co'a praxeiteira
e rica gratitú d'os peitos nobres,
olourar a Galicia y-en pró d'ela
entretexer coroas c'os ladides
qu'adequieren seus fillos n'as Américas.

Máis preciso é partir, lonxe mui lonxe,
ó pr'os lares en que sendo nena,
n'as polas d'álbores facía
en careixós e mouras d'as silveiras
asallab'os nenos, pra qu'en troques,
os panterros os páxaros me deran.

Poemario *Caldo de grelos*, de Ramón Armada Teixiero (Chumín de Céltegos) publicado en La Habana (Cuba) en 1895, no que a poesía *¡Adios!* está dedicada a Dorinda Rodríguez.

y-ciqui n'os maizales ou n'os trigos,
n'os prados e n'os liños ou n'as leiras,
garamallos e froes recollia
pr'adornar os altares que veneran
á Virxen d'as Angustias, á d'a Barca,
y-á Santa d'o Camiño, milagreiras.

Por iso aló en chegando
volverei vel-as
pra qu'a fertuna premie
vosa querenca
ó lar gallego,
leito d'as venturanzas,
xardin d'o ceo.

E d'alí cal recordo d'o meu cariño,
mandareivos mil bicos e mil apertax,
e cando de ruada vay'as romaxes,
ou volva de fiadas e d'spadelas,
á bendecida patrea, n'º voso nome,
entoando *a-la-la-las*, saudaréina.

Póis nunca de vosoutros
poido esquecerme,
xa que nunca negastes
vosas mercedes,
a quen, ó cabo,
solo pode ofrecervos,
cariño a baa.



DORINDA RODRÍGUEZ



D. JOSÉ RODRÍGUEZ Y GONZALES

ca lh'o fecha a léis com o Nova Caledonia e as Novas Hebridas. Mas Sandwich viu-se successivamente despossada pelos Estados Unidos das na supremacia, em consequencia da victoriosa da California e da negociação do tratado do livre-cambio.

Eis, portanto, qual é a situação do archipelago hawaiano, onde existe já hoje uma colonia talvez de oito a dez mil portuguezes.

PINHEIRO CHAGAS.

A FABRICA

Seriam quatro horas da tarde. Um sol de julho,—sol de prata em fa-ço,—estendia ao de cima das aguas a immensa canda luminosa da sua irradiação. Fazia aquillo no ar umas reverberações palpitantes, como um nevoeiro de luz em que a vida do rio, activa, silenciosa, appareta fugitiva como as miragens. Altas velas entrevistas, que aquella hora de-lumbrante pareciam louras, passavam ao longe como que estgueirando-se. Eram grandes barcas que vinham de Noirmontiers, carregadas até á borda d'um sal branco, scintillante de mil palhetas, e ir poladas por companhas pittorescas: mulheres com o grande tricorne breão, mulheres cujas toucas fartas, esvoaçando, tinham a brancura e a scintillação do sal. Viam-se tambem fragatas, similhando baldes fluctuantes, com o coque atulhado de saccos de trigo e de pipas; rebocadores arrastando interminaveis feixes de barcos, ou algum navio que vinha do fim do mundo, recolhendo ao porto ao cabo de dois annos de ausencia e subindo o rio com um movimento lento, quasi solemne, como se comigo ironico e recolhimento silencioso da patria readquirida e a poesia mysteriosa das costas vindas de longe. Apesar do calor de julho, corria uma brisa por todo aquelle bello scenario, porque o vento vinha do mar com a frescura e a alegria da amplitude, e fazia adivinhar um pouco mais longe, além d'essas ondas cerradas que o socego e a tranquillidade das aguas doces abandonava já, o verde do Oceano sem limites, as vagas, as resacas, as tempestades.

No nevoeiro de prata que envolvia a ilha viam-se confusamente grandes renques de choopos, e altas chaminés d'onde subia um espesso fumo negro, derramado, que sujava o cen. Ao mesmo tempo, ouvia-se uma inferreira ribombante, marteladas em cima de ferro, fragores surdos, outros mais claros, diversamente repercutidos pela scneridade da agua, e sobretudo um resonar continuo, perpetuo, como se a ilha fosse um immenso vapor parado, a livrando as suas rodas e o seu movimento na immobilidade.

A medida que a barca se approximava, lentamente, mais

lentamente, porque o rio era candaloso, distinguiam-se compridos edificios de tectos baixos e paredes enegrecidas, estendendo-se para todos os lados com uma chateza uniforme; e depois, á beira do rio, a perder de vista, enormes caldeiras alinhadas, pintadas de vermelho, e cujo encarnado brilhante fazia um effeito phantastico. Transportes do Estado, chalupas a vapor, enfileiradas no canal, esperavam que lhes metessem dentro essas caldeiras, por meio d'um enorme guindaste collocado ali ao pé, e que, de longe, parecia uma força gigantesca.

Baloradas de calor, cheiros de hulha, de ferro em combustão, saham da fabrica com um impalpavel pó negro, agudo, candente, que ao sol tinha uma scintillação metalica, esse brinbo de hulha, que podia muito bem fazer-se diamante. Mas o que dava o caracter vivo, apressado, offegante, de todo esse grande trabalho, era um alarido perpetuo do solo e do ar, uma trespidação continua, assim como o esforço d'um animal enorme que tivessem encucrado debaixo da fabrica, d'algum animal cuja respiração affoguada e cujo mugido sabisse por todas aquellas chaminés abertas.

ALPHONSE DAVID.

ABSOLV DA

—Não negues, minha filha: tu fizeste alguma acção villã.
Adivinhei o quando estremeceste ao vir tua mamã.

Oha: vim ao meu collo. Inclina assim a tua cabeçinha...
Agora diz tudo. Chereubin,
à tua mamãzinha.

Estão, a pomba joven enroscando os seus tenros brancos—soluçando—no penchoço da mãe,
começou a fallar... Não eram fallas: eram os sons, por perolas e opalas,
e por rubis tambem.

gerados ao cair sobre o granito d'uma eira, ao luar,
e que fossem depois, pelo infinito brandamente echoar.



Retrato de Dorinda Rodríguez aparecido na portada da revista de variedades *La Tomasa. Setmanari català* (Barcelona), 18 de abril de 1890. [Fundo particular].



Retrato de Dorinda Rodríguez na portada de *La Saeta* (Barcelona), 12 de marzo de 1891.

Retrato de Dorinda Rodríguez e do seu primeiro marido, o violinista José Rodríguez, com outra crónica do seu homicídio em Lisboa. *A Ilustração Portuguesa. Semanario. Revista literaria e artistica* (Lisboa), 22 de agosto de 1887. [Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de Portugal].



Bibiana Pérez

Cebreros (Ávila), 1865- A Coruña, 1950

Fotografía de
Bibiana Pérez xunto
coa súa alumna
Berta Malde
[Arquivo persoal
Luciano José Navas]

Bibiana Pérez Mateos, «La perecita», era natural de Cebreros, en Ávila. Formouse na Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid, nas aulas do profesor Napoleón Verger, onde coñeceu ao tenor malpicán Ignacio Varela Novo. Casarían en Ávila en febreiro de 1891 e terían cinco fillos entre os que a maior, Carmen, foi tamén cantante e mestra.

Para entón Bibiana Pérez xa tiñase convertido en estrela da escea lírica madrileña, posuíndo unha voz cualificada polos críticos como non moi grande pero técnica e perfecta. Cantou nas tempadas do Teatro Real de Madrid entre 1886 e 1889, debutando con *Guillaume Tell*, de Rossini, título que repetiría en tempadas sucesivas, seguindo como Micaela en *Carmen* de Bizet, Margarida no *Fausto* de Gounod, e Sélida en *L'africane* (as dúas derradeiras con X. Gayarre), *L'étoile du Nord* e *Robert le diable* de Meyerbeer e *Norma* de V. Bellini. En 1889 participou na estrea absoluta de *Los amantes de Teruel* de Tomás Bretón cantando o rol protagonista de Isabel. Esta ópera, paradigma das aspiracións por construír un teatro lírico con argumentos e textos en castelán á altura do italiano, acadou un gran éxito que foi recollido nas revistas musicais europeas e americanas, con alusións explícitas á calidade vocal e dramática de Bibiana Pérez.

En 1894, xunto o seu home asistiron á coroación de Nicolás II para cantar *Les*

Pêcheurs de Perles de Bizet no Teatro Imperial de San Petersburgo. Un ano despois, Varela foi contratado na Scala de Milán, debutando con *Enrico VIII* de Gounod e, en 1896, no rol protagonista de *La Damnation de Faust* de L. H. Berlioz. Aínda que ela non chegou cantar nese teatro, a estada milanesa servíulle para vivir de cerca o apaisado ambiente en torno a ópera que se vivía na cidade, aproveitando para perfeccionarse técnica e interpretativamente.

En 1901 o matrimonio decidiu retirarse da vida profesional, regresando a Coruña e facéndose cargo dos negocios familiares de barcos. Ademais, fundaron unha academia de canto na Praza de Ourense que acadou un grandísimo prestixio e que chegou a ser considerada como unha das mellores do país. A fama de Bibiana como artista posuidora dunha técnica vocal privilexiada e a súa gran capacidade para o ensino, convertérona nunha das principais protagonistas da vida musical da cidade deses anos. Da súa academia saíron grandes figuras da nosa lírica como Lola Rodríguez Aragón e María Luisa Nache, tamén presentes nesta exposición. Esta fama foi tan grande que o propio Miguel Fleeta, cando a voz comezou a fallarlle por causa da enfermidade, trasladouse a vivir á cidade herculina para traballar con «La Perecita» e manter as cualidades vocais.



Fotografía de Bibiana Pérez, en A Coruña, xunto co seu marido o tenor malpicán Ignacio Varela e os seus fillos aúl, Ignacio, Carmen, Arturo e Fernando. *As mallas da Area. Revista da Asociación Cultural e Deportiva Mallas de Area* (Malpica de Bergantiños), ano 1, agosto 2023, nº 1.

D.ª Bibiana Pérez ha fallecido

Ocupó primerísimo lugar en el arte lírico español

BIBIANA PEREZ
en "Los amantes de Teruel"

Noticia do falecemento de Bibiana Pérez na Coruña, ilustrada coa imaxe da cantante, caracterizada como Isabel en *Los amantes de Teruel* de Tomás Bretón. *El Ideal Gallego*, 29 de abril de 1950.



Fotografía do tenor malpicán Ignacio Varela, marido de Bibiana Pérez, de 1899 [Barcelona. Centre de documentació i Museu de les Arts Escèniques].

LOS AMANTES DE TERUEL

DRAMA LÍRICO EN CUATRO ACTOS Y UN PROLOGO

LETRA Y MUSICA

DE

D. TOMÁS BRETÓN.

ARGUMENTO.

MADRID.

ADMINISTRACIÓN, SAN MILLÁN, 2, PUDO 4.ª CERRICHA.

1889.

PERSONAJES	ACTORES
ISABEL, hija de D. Pedro.....	Sra. Bibiana Pérez.
ZULMA.....	Fabbi.
D. DIEGO MARSILLA.....	Sr. Valero.
D. PEDRO DE SEGUERA.....	Muga.
D. RODRIGO DE ALAGRA.....	Monsi.
EL EMIR DE VALENCIA.....	Ponasi.
ADEL.....	Gianini.

Montes, guerreros, aldeanos, mozas, damas, esclavos, clero, mesajillos, plateros, etc.

ES PROPIEDAD.

MADRID: 1889.—Imp. de la Vieda é hijo de Pascual, Rodríguez, 16.

Libreto da ópera *Los amantes de Teruel*, de Tomás Bretón, estreada no Teatro Real de Madrid o 12 de febreiro de 1889. Bibiana Pérez aparece no papel de Isabel [Madrid. Biblioteca Fundación Juan March].

Gazzetta musicale di Milano

MADRID, 25 Febbraio.

Gli Amanti di Teruel — Concerti — Conferenze.

RINALMENTE martedì scorso andò in scena l'opera di Bretón *Gli Amanti di Teruel*. Il mio telegramma della stessa notte vi avrà già informati dell'alto entusiasmo, unanime, indimenticabile del nostro spirito: l'opera lirica spagnola ha trovato in Bretón il suo fondatore, e noi che tanto ci interessiamo per il nostro nostro svolgimento artistico della nazione sorella, ci congratuliamo sinceramente coll'illustre maestro.

Raccontare l'odiata di questo magnifico lavoro, il Catechismo di quattro anni continui in cui Bretón si vide chiedere inesorabilmente ogni accesso alle sue legittime aspirazioni, e trattato peggio d'un principiante sollevandogli contro ogni sorta di difficoltà, non è per ora nostro obbligo: ci basti dire che la tenacia di Bretón, la volontà dell'Aspugn Reggiano, la protezione dell'illustre Isabella, l'amicizia insinuata dell'illustre Conte di Morphy e di alcuni altri suoi veri amici, fra i quali un pregio annoverarsi, hanno solo potuto trionfare di tutti questi gli ostacoli!

La leggenda degli *Amanti di Teruel*, tratta da Herfordbach, notissimo drammatico spagnolo, e sul cui dramma tradì Bretón il suo libretto, libretto che da solo basterebbe a darci la misura del suo immenso ingegno, ci presenta la storia di due felici amanti, nei quali non mancò che il genio di Shakespeare per immortalare gli avvenimenti amanti e coesistenza di Romeo e Giulietta. Non vi direi il nome del libretto, perché dai giornali di Madrid lo avete abbastanza conosciuto. Non è intenzione mia per ora farvi una critica ragionata dell'opera, o per meglio dire del dramma lirico di Bretón, dirò imparzialmente dell'andamento del lavoro e della sua esecuzione.

Il successo fu colossale, spontaneo, generale: cominciò col preludio, che si sarebbe fatto bisare, se Bretón non avesse passato oltre, come fece in tutta l'opera, per ragioni che dirò. Il primo atto è una ballata: l'aria del baritono (Monsi), la « trova » di Manilla (Valero), l'entrata e il duetto (con Isabella di Segura (Bibiana Pérez), la preghiera unita al disprezzo e il finale così riuscito, i cui affetti veramente combinati, e quel decrescendo così ben condotto, ci trasportano alla poetica leggenda del secolo XII, hanno addirittura messo a rimbombare la sala.

L'atto secondo che ha luogo alla Corte dell'Emir di Valencia, è scritto con stile arie, con tale originalità, con tale calore dell'epoca, e nelle sue parti con così classico e si mantiene a tale altezza, che non saprei trovarne altro che gli possa stare a paro. Le arie d'Adela (Gianini), la marcia moresca, l'aria di Zulma (Fabbi), il duetto con Manilla ed il concertato, sono pagine di primissimo ordine, che vivacissimamente.

L'atto terzo comincia con una romanza d'Isabella, così bene intesa, così delicata, così fine e di una melodia così ispirata, che va considerata come uno dei migliori pezzi dell'opera, e così la pensò il pubblico. Poi viene un duetto con Zulma, il racconto di Zulma, a fuggire di ballata arcaica, il suo racconto una trovata di squisita bellezza e d'una solida purgato.

Il quadro che termina questo atto ed in cui Manilla, legato ad un albero, apprende dalla ferrea Zulma gli sponali di Isabella, il preludio sinfonico di questo quadro, le frasi intermezzo del tenore, il lavoro solenne dell'orchestra, la situazione così drammatica, l'eco che ripete la grida disperata di Manilla, fanno di questo momento uno dei più belli dell'opera ed a ragione il maestro Bretón lo riteneva e anzi tutti con lui, uno dei punti culminanti del lavoro.

Attò quarto: il duetto con Isabella — tenore e soprano — è stato il vero clou dello spettacolo serotino. Non è possibile fare un'idea dell'entusiasmo, del delirio che nascò la voce di Bretón nell'opera, che non si attenda! Non è esagerazione la mia: trascurando fedelmente le impressioni del pubblico il quale, elevandosi da questo meraviglioso duetto, proruppe in tali manifestazioni d'applausi, che lo stesso Gayarre non ne ebbe mai di più grandi.

Nell'atto quinto un coro di piccoli chierici che raccontano le nozze di Manilla, è così caratteristico e così proprio dell'epoca, che produce una sensazione affatto nuova musicologicamente parlando e si stupisce per l'effetto inaspettato che la saputa nozze Bretón delle sue intenzioni, e si prepara all'ultimo quadro. La morte d'Isabella, che spira bacchiata in volto (il cadavere del suo adorno: Di questo quadro ultimo che ci trasporta ai funerali di Manilla nella cattedrale di Teruel), altro non posso dire, che impressiona la modo straordinario, e che il realismo degli ultimi funerali d'Isabella, che va a raggiungere nella sua gloria l'infelice Manilla, i canti religiosi, l'organo, i diversi cori degli ecclesiastici, la marcia funebre sul palco, combattuta dall'orchestra che alterna e riproduce la « trova » di Manilla nel primo atto (int-motif dell'opera), è una pagina tale e così vera e sufficientemente tragica, che invade il cuore, agita e scuote le fibre le più recitate e vi lascia senza l'impero della più viva emozione.

Descrivere le dimostrazioni fatte al glorioso maestro al calor della sala nell'ultima notte dell'opera, è assolutamente impossibile: le signore messe del palco, così inaspettate fra noi, agitavano i fantasmi; le nuotatrici delle altissime di presenza fu infinito, tanto dopo ciascuno atto che al finire dell'opera.

Possiamo dunque dire felicemente *Festilimo*, ed era tempo che l'aria lirica spagnola occupasse il posto che degnamente le si compete nell'Aspugna Europea.

L'interpretazione degli artisti è stata magnifica, e con una così buona volontà e con tale desiderio di giovare al maestro, che non potremmo mai farne bastanti elogi.

Valero stupendo nella parte di Manilla, che è la più importante dell'opera; insigne emendare tutti i punti in cui sempre emendare di più, citò soltanto la « trova » del primo atto, fare ripetero, il duetto del primo e secondo atto, la scena dell'ultimo detto spontaneamente, ed il famoso duetto di amore, che sempre cantare e accennare in modo del tutto superiore, e che fascinerà. La Bibiana Pérez contribuì all'alto dello spettacolo, creando una grandissima talento, con flessibile voce e con vero accento drammatico, la parte così importante della sventurata Isabella di Segura, partecipando con Valero all'alto colossale dell'ultimo duetto. Il bambino Monsi, col suo bellissimo modo di cantare, fu molto applaudito nella sua romanza di morte, che cantò ed accento con vera maestria; Magni bellissimo nella parte di Pedro di Segura, e più che regolarmente Ponasi (l'Emir) e Gianini (Adela).

Cori superiori, e l'orchestra diretta dallo stesso Bretón fare meraviglie, acclamando sul preludio, alla marcia moresca e nell'invocazione e scena dell'ultimo.

Appaiono e sono meditare: credo non ci sia fatto tutti quello che avrebbe meritato l'opera, anzi, per altro il vero, eccetto all'intero musicale la poca serietà teatrale del pubblico non è neppure nei due quadri dell'ultimo. Oggi si devono avere in conto tutti i fattori del successo, e l'entusiasmo e la indolenza devono essere riproporzionate onestamente, trascurando anzitutto di tratti così importanti come il teatro e che deve aver a cuore di innalzare e proteggere l'arte nazionale.

A parte mio e di tutti, colle rappresentazioni future è che il successo si affermerà sempre di più, e potremo dire presto ormai: grande libro che Bretón lo compendiate dalla Regia, dall'Infante, e che si preparano in voce suo grandi manifestazioni e da tutti i centri della nostra metropoli: degno compenso a tanti sacrifici, a tanta costanza ed a tanto genio. Nella prossima mia riamante i giorni della nostra stampa che lotta, senza eccezione di sorta, proclama Bretón glorioso fondatore dell'opera lirica spagnola.

Non vi parlo della versione rimica in versi italiani, per essere lavoro del vostro corrispondente.

Proteggere la nostra Società di concerti, diretta da Bretón, i suoi trionfi sentimentali. Abbiamo molto applaudito il celebre Thomson, che si esordì con un violino degno della sua grande reputazione e che ci emozionò, fra altri pezzi, con un *Concerto* di Paganini, che esegui brillantemente, rappresentando tutte le difficoltà quasi insuperabili.

Della prossima conferenza all'Ateneo dell'eccezionale Conte di Morphy, sopra Beethoven e dell'antico, vi parlerò di lontano in altra mia. — FERRAZ.

Gazzetta Musicale di Milano, 3 de marzo de 1889.

El Anís del Mono no compite en precio

otra página operática, y, si no fuese tarde, la señorita de Rodríguez se vería obligada a cantar todo su repertorio para satisfacer los deseos de la concurrencia entusiasmada.

Y como broche de la brillantísima jornada, las señoritas de Lozano y Schiff nos deleitaron con sus bailables clásicos y modernos, alternando con un delicioso grupo formado por las señoritas de Martín, Piñeiro, Prieto Puga, Obanza, Menéndez, Gómez, Ramírez, Salgado, Villacastín, Vela, Somoza y Sanliago, cuyas danzas gráciles y armoniosas fueron repetidas entre ovaciones.

Dos gratísimas tardes, en fin, que dejarán memoria entre los amantes del arte y que han dado un buen puñado de pesetas para una finalidad benéfica, a todos simpática.

DOMECQ EN GALICIA felicita por ello sinceramente a la entidad organizadora, a los generosos artistas y a los señores Zaragüeta y González Villar, que se impusieron una labor impropia dirigiendo los hermosos festivales.



HERMOSA FIESTA CAMPESTRE ofrendada por sus alumnas a la cultísima profesora de Canto doña Bibiana Pérez

Para celebrar el buen éxito que en los festivales de la Cruz Roja obtuvieron las alumnas de la justamente reputada profesora de canto D.^{ña} Bibiana Pérez, se celebró en su honor una fiesta en la hermosa quinta que el Sr. Naya posee en Penarredonda, lugar de Palavea, a la que concurrieron con la simpática y culta homenajeadada, su hija Carmen Varela, la señora de Castro Miño con sus hijas Maruja, Pilita y Felisa, la señora de Naya, las señoritas Sara y Lia Salgado, Lolita Rodríguez, Irene de la Riva, D. Francisco

por la salud de la distinguida y culta profesora.

Ofreció la fiesta la señorita Sara Salgado, leyendo admirablemente una bella poesía alusiva al acto que se celebraba.

Se bailó, se jugó, se cantó, se relataron chistes y anécdotas y después de cenar, también en el campo, regresaron los excursionistas satisfechísimos de la fiesta y de haber rendido tributo de simpatía y de cariñosa admiración a su queridísima profesora.

La cólera es un signo de debilidad, y el hombre que se encoleriza fácilmente se halla colocado con desventaja respecto a otro que sabe dominarse.

W. W. ATKINSON.

Los buenos modales, lejos de constituir una cosa insignificante, son el fruto de una noble naturaleza y de un espíritu leal.

TENNYSON.

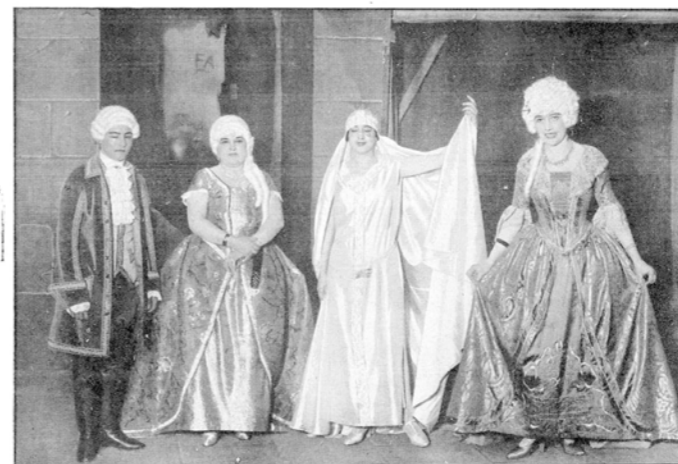
Anís del Mono es insustituible

Fotografía de Bibiana Pérez durante unha festa campestre ofrendada polas súas alumnas entre as que se atopa unha moi nova Lola Rodríguez Aragón. A Coruña. *Domecq en Galicia: Revista mensual* (A Coruña), 1 de xuño de 1928. [Reproducción. A Coruña, Real Academia Galega].

En la Coruña se estrenó con gran éxito una ópera de un músico gallego.



Coro de aldeanas, constituido por señoritas de la buena sociedad coruñesa, de la ópera *El monte de las ánimas*, cuya música es original del ya celebrado compositor y arquitecto Sr. Losada.—Fta. A. Blanco.



Los alicionados y distinguidos intérpretes de la ópera del Sr. Losada. De izquierda a derecha: Panchito Naya (tenor), Carmen Varela (tiple), Margarita C. Carancho (contralto) y Sara Salgado (segunda contralto).—Fta. A. Blanco.

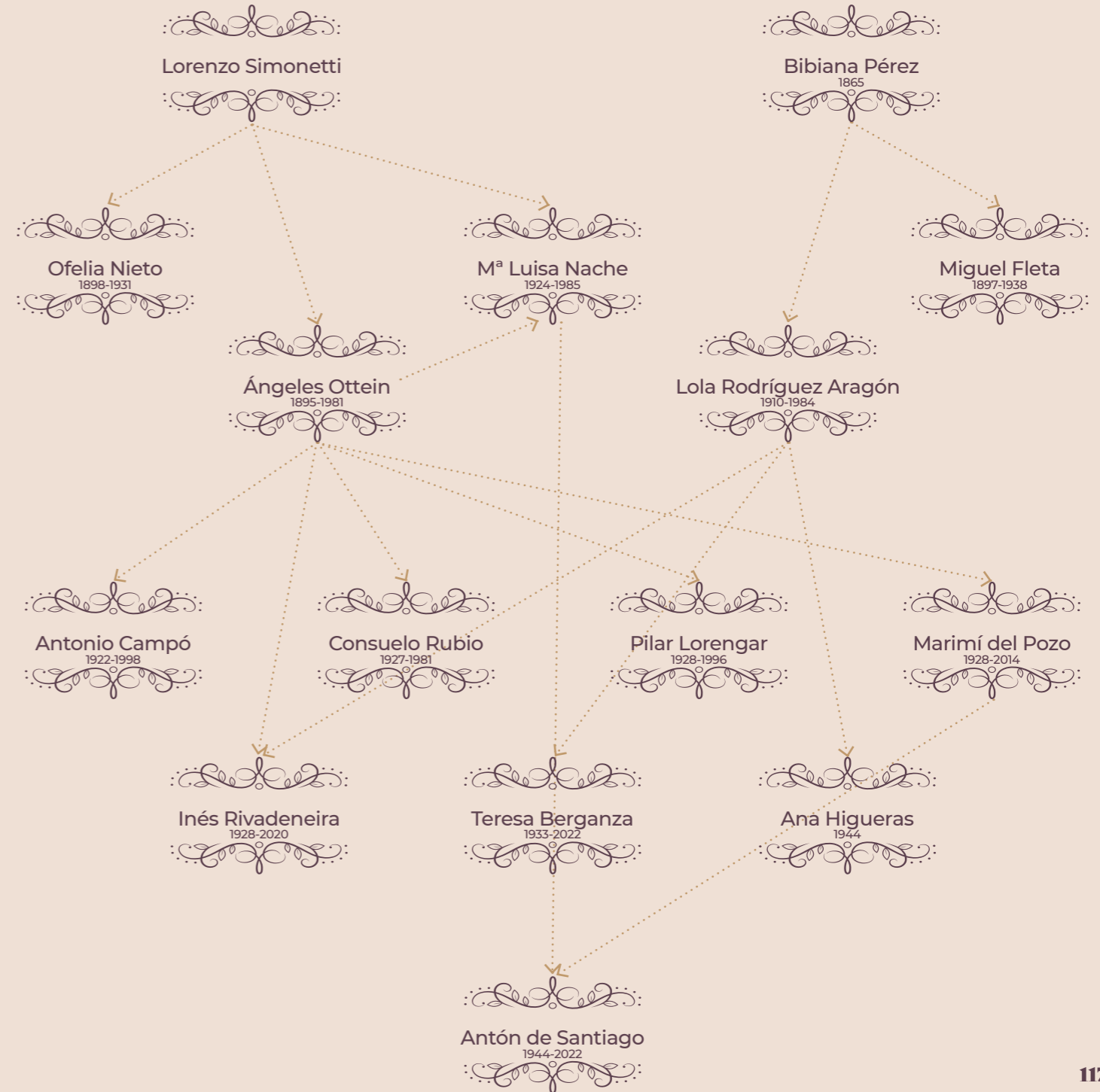
Fotografía de Carmen Varela Pérez, filla de Bibiana Pérez, na ópera *El monte de las ánimas*, de Eduardo Rodríguez-Losada. De esquerda a dereita: Panchito Naya (tenor), Carmen Varela (tiple), María C. Carancho (contralto) e Sara Salgado (contralto). Fotografía A. Blanco. *Vida gallega: Ilustración Regional* (Vigo), 30 de maio de 1927. [Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].

Escola Lírca Galega

Podemos falar da existencia de unha escola lírica galega?

A idea da creación dunha escola lírica galega ronda as cabezas dos pensadores musicais galegos dende finais do século XIX. Xa entón Ramón de Arana plantexaba, aplicando a Galicia o pensamento de Felipe Pedrell, a necesidade de crear «unha ópera galega» no sentido de ter un repertorio propio como nación na liña de outros países como Italia, Francia e Alemaña. Non se pode concebir un repertorio propio se non hai unha escola de intérpretes especializados nel. A maior parte das cantantes tratadas nesta exposición, cultivaron o campo da melodía galega poñéndoa ó mesmo nivel que outras cancións de concerto.

Partindo de Bibiana Pérez que creou, xunto co seu marido Ignacio Varela, a súa escola de canto na coruñesa Praza de Ourense, veremos os vínculos entre as grandes voces galegas do século XX. As súas ensinanzas vocais foron moi soadas tanto por igualar os rexistros como por traballar a fondo a técnica que pasaron xeración tras xeración, dunhas alumnas a outras, chegando ata os nosos días.



Enriqueta Brandón

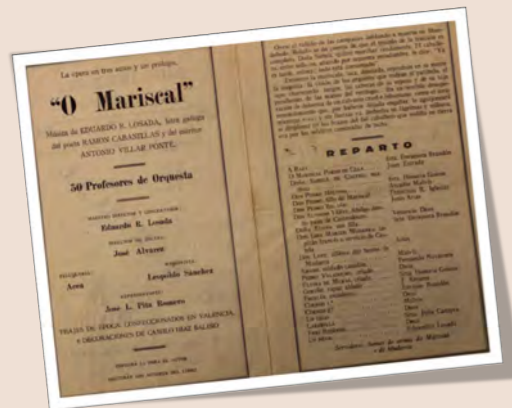
Compostela, 1899 – A Coruña, 1991

Honoría Goicoa

Villaba (Navarra), 1893 – A Coruña, 1977

María Pardo Trapote

Vigo, 1892 – Boston, 1965



Programa de man da ópera *O Mariscal*, do compositor Eduardo Rodríguez-Losada, da representación do 28 de xuño de 1929 no coruñés Teatro Linares Rivas. [Arquivo familiar Eduardo Rodríguez-Losada].



Noticia sobre a estrea da ópera *O Mariscal* de Eduardo Rodríguez-Losada. *Vida gallega: Ilustración Regional* (Vigo), 10 de xuño de 1929.



Enriqueta Brandón no papel de Doña Xuana, filla de Alfonso na ópera *O Mariscal*. [Reproducción. A Coruña, Arquivo Real Academia Galega de Belas Artes]



Enriqueta Brandón no papel de La Raza na ópera *O Mariscal*. [Reproducción. A Coruña, Arquivo Real Academia Galega de Belas Artes]



Honoría Goicoa no papel de Doña Sabela na ópera *O Mariscal*. [Reproducción. A Coruña, Arquivo Real Academia Galega de Belas Artes]



María Pardo Trapote
Soprano Coloratura

WINNING the first scholarship at the Royal Conservatory of Madrid, from which she graduated in piano and singing, María Pardo was sent to Italy by the government of Spain for a finishing course in singing. A year later she made a brilliant debut under royal patronage in the Royal Theater of Madrid in the "Barber of Seville."

Her career has been crowned with successes both in Grand Opera and in Concert in the principal theatres of Italy, France, Spain, Portugal, Brazil, and Argentina.

Señorita Pardo has been a pupil of such celebrated artists as Terzani and Galli-Curi and her voice was highly appreciated by Queen Christine of Spain at a very early age.

She was born in Vigo, Spain, and her family ranks among the oldest and most noble of that country.

NEWSPAPER COMMENTS (translated)

Señorita María Pardo sang with admirable technique the "Barber of Seville" last night, showing the clever mastery of her throat in the various passages that characterize those musical pages.—*El Faro*, Madrid.

María Pardo sings with artistic feeling; possesses all the secrets of the "bel canto"; is sovereign in the skill of technique.—*Mundo Gráfico*, Madrid.

The distinguished señorita, María Pardo, is not only a singer but a master of singing. The nobility of her blood is noticeably found in her style of interpretation.—*El Liberal*, Madrid.

Last night's concert was a brilliant manifestation of Art. María Pardo's velvety voice, her elegance of style and charm captivated the audience.—*El Faro*, Vigo.

"She came and conquered" was the merited title of a newspaper comment.—*Noticiero de Vigo*, Vigo.

Anuncio da representante artística Bertha Wills, de Boston, onde se publicita a María Pardo Trapote como «soprano española de coloratura».



Mary Isaura

A Estrada (Pontevedra), 1897 – Barcelona, 1982

Retrato artístico de
Mary Isaura [Madrid.
Biblioteca Fundación
Juan March].

María Isaura Villaoz Pereira naceu na rúa San Pelaio en A Estrada (Pontevedra) e foi en esta mesma localidade onde recibiu as primeiras noicións musicais de mans de Ángel Ruiz, músico do casino, con tan só sete anos.

Tras a morte do seu pai, mudouse a Santiago de Compostela coa súa nai e en 1914 a Madrid, onde recibiu clases de María Galvany. Entre 1915 a 1917 foi bolseira da Deputación de Pontevedra para seguir estudando na capital e, posteriormente, no Conservatorio do Liceo de Barcelona co profesor Joaquim Vidal Nunell. No ano 1915 tomou o nome artístico de Mary Isaura, tras asistir a un concerto que ofrecía a soprano Amalia de Isaura, debutando ao ano seguinte no madrileño Teatro de la Zarzuela.

En 1918 a vemos no madrileño Teatro Real interpretando *La Bohème*, de G. Puccini, e *Il barbiere di Siviglia*, de G. Rossini. En breve incorporouse á compañía de Amadeo Vives, na que permaneceu ata 1925, interpretando tanto óperas como zarzuelas e estreando en este tempo obras como *El duquesito* o *La corte de Versalles* do propio Vives. Tras este triunfo, na tempada 1921-1922 deu o salto a Barcelona, ao Teatro Tívoli, onde compartiu escenario con Emilio Sagi Barba na estrea de *Bergamino el Lampo*.

Mais o papel que a elevaría foi o de *Doña Francisquita*, con música de A. Vives e libreto de F. Romero e G. Fernández-Shaw, interpretando o rol principal na súa estrea o 17 de outubro de 1923 no Teatro Apolo (Madrid), e posteriormente levouna ó barcelonés Teatro Tívoli. Con esta mesma compañía partiu cara Bos Aires dende o porto da Coruña en marzo de 1924, non sen antes interpretar nesa cidade o papel que tan famosa a fi era. Logo seguiron a xira sudamericana por Uruguai, Chile, Perú e por último, Cuba; en todo este periplo levaron alén do Atlántico obras como *Maruxa*, *Bohemios* ou *La canción del olvido*. A compañía de Vives seguiu ata México pero Mary Isaura volta para España en abril de 1925. Para finais de ese mesmo ano, estrea *Margaritiña*, de Joaquín Zamacois.

A mediados da década de 1920, o teatro lírico español languidece e Mary Isaura decide pasarse ao mundo das variedades. Nos seguintes anos alternou este novo xénero coa opereta, mais sen deixar nunca de lado a zarzuela. A partires da Guerra Civil a súa presenza nos escenarios foi diminuindo, adicando máis tempo ás gravacións. En 1953 casou e estableceu o seu domicilio en Barcelona para non volver cantar en público.



Mary Isaura (1924) [Barcelona. Centre de documentació i Museu de les Arts Escèniques].



Caricatura de Mary Isaura. *La novela teatral*, nº 311, 5 de noviembre de 1922.



Caricatura de Mary Isaura. *ABC*, 4 de marzo de 1923.

Teatro Tivoli - Doña Francisquita

LISTA DE LA COMPAÑIA

Director de escena
Manuel Fernández de la Puente

Maestros de escena y decoraciones
Juan Antonio Martínez
Prudencio Muñoz

Tipo ligero Tipo dramática
Mary Isaura - Cora Raga

Tipo comedia
Matilde Martín

Tipo ligero
Esperanza Hidalgo

Tipo cómico
Lola Díaz del Rincón

Tipo característico
Felisa Lázaro

Tipo primera época
Amelia Doval

Segunda época
Beatriz Cerrillo
Enriqueta Soler

Tercera época
Beatriz Aramendi - Nieves Aranda
Concepción Cárcamo - Carmen González
Soledad González - Amelia Lahoz
Victoria Lucas - Mercedes Santandreu

Primer actor
Ricardo Güell

Tercer actor
Juan de Casenave

DOÑA FRANCISQUITA del Maestro VIVES

LETRA de los Sres. ROMERO y FERNANDEZ SHAW

Tras de escena
Jorge Ponce

Tras de escena de
Manuel Hernández
Antonio Palacios

Barridos de las
Fortunio Bonanova

Barridos de las
Juan Frontera

Primer bailarín
Victorio Redondo del Castillo

Coreografía
Manuel Montany

Uno bailarín Otro bailarín
Federico Bastida José Uribarri

Asistente coreógrafo
Fernando Flaquer-José Galerón-Manuel Larrica - José María Melgar

Apoyados
José Camacho - Ignacio Plans - José Represa

20 señoritas del conjunto - 25 señoritas de coro
25 caballeros de coro Cuerpo de Baile
50 Profesores de Orquesta

Propietarios administradores
CASTELLS y FERNANDEZ FONTANALS y MIGNIONI

Propiedad de la Empresa
Sociedad de Autores Españoles
Jefe de Regeneración
José Begue, del Teatro Tívoli

Letras decorativas
José Tuset, del Teatro Tívoli

Jefe de Escenografía
Mestre Coll

Arquitecto
Sociedad de Autores Españoles

Jefe de Regeneración
José Begue, del Teatro Tívoli

Letras decorativas
José Tuset, del Teatro Tívoli

Guarnición y muebles
Artigau

Doña Francisquita - Teatro Tivoli

Programa de man de *Doña Francisquita*, de Amadeo Vives, no Teatro Tívoli (Barcelona) o 13 de decembro de 1923, coa compañía cómico-lírica do propio Amadeo Vives e con Mary Isaura no papel principal [Centre de documentació i Museu de les Arts Escèniques].

Artistas Gallegas

Nuestra Sincera Opinión

La Agrupación Artística Gallega quiso acordarse de que la admirable creadora de "Doña Francisquita" era nuestra paisana; la recibió en sus salones y la obsequió con una agradable fiesta; allí conocimos a Mary Isaura; de su actuación ya sabíamos: el entusiasmo de la prensa burgalesa había llegado hasta nosotros.

Dulzura, sencillez y belleza son las prendas personales más sobresalientes en Mary, su amabilidad y su distinción impresionan, nada tan grato como charlar con ella largamente; nos parece, hablando con entera justeza, un temperamento extraño a los camorinos; no hay aquella exaltación, aquel prodigarse, aquel afán de atraer y agradar por medio de ese arte vacío de que suelen valerse las gentes de teatro; en Mary la afabilidad no es nada exterior, el encanto no es adquirido, fluye del alma con una soltura y naturalidad tales que su interlocutor ha de sentir una placentera sensación y, sin advertirlo, se verá gozosamente cautivo en ella.

Siempre nos ha presidido un deseo de criterio recto; de estas columnas no ha salido ni una alabanza, ni un reproche que en nuestra conciencia no estimáramos hijo de un exacto juicio; esta severidad la hemos extendido a nuestros propios paisanos; con antecedentes así bien habrá de verse que no es la propaganda, ni el cariño a la región lo que mueve nuestras palabras. Como cantatriz difícilmente podría señalárenos en nuestro arte lírico figuras superiores; voz riquísima, sorprendente en la variedad de sus matices, sabiamente emitida, prodigiosa en los agudos, tierna en todo momento; ni cristal, ni ruiseñor, humana, muy humana, real; armonía, emoción, mujer, eso y nada más; el propio Vives ha hecho la alabanza de nuestra artista eligiéndola para su obra suprema: "Doña Francisquita". La crítica de España y América lo afirman y la nuestra unánime proclama como garganta exquisita, selecta y única en su género la de nuestra paisana.

Y no sólo ésto, sino sus abundantes dotes de actriz, su limpia dicción, su gracia, sus gestos señores y oportunos; nada en su loor diremos que no hayan dicho cuantos escucharon a Mary Isaura.

Nada nos complace tanto como el sentir que estos comentarios han nacido al calor de un entusiasmo legítimo, no del paisanaje, ni de la protección; todo se lo merece la ilustre artista estradense, todo lo es debido por su maravilloso arte; estamos orgullosos al comprender que el aplaudir de nuestras manos es reflejo del alegre estremecerse de nuestra alma ga-



MARY ISAURA VILLAOZ.

le bella artista gallega que figura al frente de la notable compañía del Maestro Amadeo Vives.

llega y nuestro corazón, al ver nuestro nombre dignísimamente llevado por la gloria de Mary Isaura. He ahí la razón porque ECO DE GALICIA saluda a nuestra excelsa mujer y agradece afectuoso la hermosa fotografía que ha tenido a bien dedicarle y que reproducimos en la presente página.

Noticia sobre a visita de Mary Isaura a Cuba. *Eco de Galicia. Revista ilustrada y de información de la colonia gallega en Cuba* (A Habana), 1 de marzo de 1925. [Reproducción. A Coruña, Real Academia Galega].



Retrato coloreado de Mary Isaura. *Mundo gráfico* (Madrid), 22 de xuño de 1921. [Fondo particular].

CENTRO GALLEGO

ARTISTAS GALLEGAS

MARY ISAURA VILLAOZ
Primera tiple de la Compañía del maestro Vives,
que en breve vendrá a Montevideo

INSTRUCCION PROTECCION RECREO

Anuncio da visita da Compañía de Amadeo Vives, da que formaba parte Mary Isaura, a Montevideo. *Centro Gallego: órgano de la colectividad gallega en el Uruguay* (Montevideo), 21 de xullo de 1924. [Reproducción. Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].

Matilde Vázquez

Cambados (Pontevedra), 1905 – Madrid, 1992

Fotograma da película *Doña Francisquita*, dirixida por Hans Behrendt en 1934, con Matilde Vázquez no papel de Aurora la Beltrana. [Madrid. Filmoteca Española].

Aínda que naceu o 27 de marzo de 1905 na Travesía do Peirao en Cambados, Matilde Vázquez marchou moi nova para Vilagarcía de Arousa cos seus pais. Empezou a cantar axudando á familia na panadería na que traballaban para continuar logo nas funcións do colexio e en representacións de afeccionados

En 1916, participou na posta en escea da zarzuela *Gigantes y Cabezudos* no Liceo de Vilagarcía de Arousa. Trasládouse cos seus pais a Madrid e alí empezou a recibir clases de canto con Luis Iribarne; na década de 1920 deu os seus primeiros pasos profesionais, nos cafés e escearios da capital que a levarían a traballar como cupletista.

Comezou formando parte da compañía de Celia Gámez, no xénero da revista, e participou en obras como *La mujer elegante* ou *La deseada*; no madrileño teatro Reina Victoria debutou como segunda tiple na opereta *Roma se divierte*. Pero as súas cualidades vocais eran superiores ao que se necesitaba para este tipo de actuacións así que, en 1927, pasouse ao mundo da zarzuela no Teatro Fuencarral compartindo escenario con Emilio Sagi Barba na estrea de *La del soto del parral*, de Reveriano Soutullo e Juan Vert.

Un dos seus papeis máis recoñecidos levaríaa á gran pantalla en 1934: *Doña Francisquita*. Na adaptación cinematográfica

da zarzuela de A. Vives, da produtora Ibérica Films e dirixida por Hans Behrendt, Matilde interpretaba o papel de Aurora «La Beltrana». Tamén participou noutros filmes como *Prim* (1931), *Los hijos de la noche* (1939), *La última falla* (1940) ou *Todo por ellas* (1942).

En esa década conseguiu unha gran fama, formou parte da Compañía Lírica Nacional e posteriormente da compañía de Federico Moreno Torroba coa que partiu en outubro de 1934 e dende o porto de Vigo, rumbo a Bos Aires poñendo en escea numerosas zarzuelas, como *Luisa Fernanda* ou *La chulapona*, con grande éxito no Teatro Colón.

Despois da Guerra Civil, fundou a súa propia compañía en Madrid, xunto co barítono Pedro Terol. Tamén gravou discos con artistas como Marcos Redondo ou Mateo Guitart. Pero na posguerra a zarzuela comezou a decaer e, en 1950, Matilde continuou a súa traxectoria máis centrada no teatro, con varias funcións na capital como *La Lola se va a los puertos* (1951), no Teatro Albéniz, ou *La verbena de la Paloma* (1957), na Corrala, sendo esta a última vez que se subiría ao escenario dun teatro.

Casou co ventrílocuo Pedro Moreno (tío de José Luis Moreno) co que tivo a súa única filla, chamada Matilde como a súa nai.



Matilde Vázquez tocando a guitarra nos seus primeiros anos en Madrid [Vilagarcía de Arousa. Pontevedra. Arquivo Asociación Cultural O faiado da memoria].



Programa da función do 5 de setembro de 1941 na que Matilde Vázquez interpretou a zarzuela *Luisa Fernanda*, de Federico Moreno Torroba, xunto con Luis Sagi Barba no Teatro Principal Palacio (Barcelona) [Barcelona. Centre de documentació i Museu de les Arts Escèniques].



Cartel da película *Todo por ellas* (Adolfo Aznar, 1942). [Fondo particular].



Matilde Vázquez en *El talismán*, libreto de Gustavo Adolfo Bécquer e música de Luis García Luna, do 6 de decembro de 1932. Madrid, Teatro Calderón. Fotógrafo: M. Orrios [Barcelona. Centre de documentació i Museu de les Arts Escèniques].



Matilde Vázquez caracterizada na zarzuela *Luisa Fernanda*, con libreto de Federico Romero Sarachaga e Guillermo Fernández-Shaw e música de Federico Moreno Torroba e Iturralde [Barcelona. Centre de documentació i Museu de les Arts Escèniques].



Cartel da película *Doña Francisquita*, dirixida por Hans Behrendt (1934), na que Matilde Vázquez interpretou o papel de Aurora «La Beltrana». [Fondo particular].



Fotografía de Matilde Vázquez xunto a Felipe Moreno Torroba, pai da súa filla. [Fondo particular].



Entrevista a Matilde Vázquez e Federico Moreno Torroba. *Blanco y Negro* (Madrid), 25 de xuño de 1933. [Fondo particular].



Portada da partitura *Las castigadoras*, con libreto de Francisco Lozano e música de José Mariño e Francisco Alonso, interpretada por Matilde Vázquez cantando un número de. [Fondo particular].

Lola Rodríguez Aragón

Logroño, 1910 – Pamplona, 1984



Lola Rodríguez Aragón [Madrid.
Biblioteca Fundación Juan March].

Nacida en Logroño, debido ao traballo de seu pai na Adega Domecq, Lola e a súa familia mudáronse a Cádiz cando ela contaba con só sete anos de idade. Foi alí, na Academia Santa Cecilia, onde empezou a estudar música e, un par de anos despois, cantou por primeira vez como solista no coro de dita institución.

Posteriormente, trasladaríanse a Zaragoza e logo a Coruña onde, en 1925, Lola inscríbese na academia de canto de Bibiana Pérez. Presentouse perante o público no Teatro Rosalía de Castro o 11 de maio de 1928, nunha actuación de alumnos da «Percita». A finais de ese serán, marchan residir a Madrid onde estudará canto con Ida Gobatto, harmonía e composición con Joaquín Turina e piano con José Cubiles. Entre 1934 e 1935, Lola marchou a París para perfeccionar a súa técnica vocal con Claire Croiza e Anna El-Tour e despois a Baviera con Elisabeth Schumann.

En decembro de 1934, presentouse coa Orquesta Sinfónica de Madrid, baixo a dirección de Enrique Fernández Arbós, interpretando *Canto a Sevilla* de Joaquín Turina no Monumental Cinema (Madrid); debutou un mes despois en París coa mesma obra, e director, mais esta vez coa Orchestre National de France. Tras o impasse da Guerra Civil española, en outubro de 1939 comezou como profesora no Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, obtendo cinco anos máis tarde a cátedra.

Ademais de organizar e de ser a directora artística de diversas temporadas de ópera na década de 1940 en varios coliseos madrileños, en outono de 1958 convértese na primeira muller empresaria do Teatro de la Zarzuela. Posteriormente, en 1970, conseguiu crear a Escuela Superior de Canto de Madrid, da que foi directora ata 1980; o coro de esta institución sería o xerme do futuro Coro Nacional de España. En 1969 creou o Cuarteto de Madrigalistas de Madrid para dar a coñecer a música polifónica do Renacemento.

Foron numerosas as estreas nas que participou e obras que lle dedicaron, principalmente polo compositor Joaquín Rodrigo. Tal foi o caso de *Musas de Andalucía* (obra estreada por Lola, acompañada ao piano polo autor, en Radio Nacional de España o 28 de decembro de 1944), *Tres poemas* (dedicada a ela e estreada xunto co compositor o 14 de febreiro de 1935 en París) ou *Romance del comendador de Ocaña* (escrita para ela quen a estreou xunto con Ataúlfo Argenta e a Orquesta de Cámara de Madrid no Teatro Español o 5 de abril de 1947).

Entre as súas alumnas máis recoñecidas están Teresa Berganza, Isabel Penagos, Inés Rivadeneira, Teresa Tourné, Ana Higuera ou Ana María Iriarte.



Familia Rodríguez Aragón, A Coruña, verano de 1930. (En pé, de esquerda a dereita: seu irmán Horacio, Lola, súa irmá Carmen, seu pai Horacio, seu irmán Ángel. Sentadas: súa irmá Ana, súa nai Dolores. No chan: a súa irmá Pilar e a súa irmá Maruja). [Madrid. Arquivo persoal Ana Higueras].



Lola Rodríguez Aragón, Joaquín Turina e José Cubiles, en casa do compositor o 15 de marzo de 1943 [Madrid. Arquivo persoal Ana Higueras].



Programa de man do recital de Lola Rodríguez Aragón, acompañada ao piano por Joaquín Turina, que tivo lugar no Teatro Rosalía de Castro (A Coruña) o 28 de marzo de 1935 [Madrid. Biblioteca Fundación Juan March].



Fotografía de Lola Rodríguez Aragón en Kioto (Xapón) en marzo de 1967 [Madrid. Arquivo persoal Ana Higueras].



Estrea de *Cuatro madrigales amatorios*, de Joaquín Rodrigo, o 4 de febreiro de 1948 no Centro Cultural Medina (Madrid). De esquerda a dereita: María de los Ángeles Morales, Carmen Pérez Durias, Blanca María Seoane, Lola Rodríguez Aragón, Joaquín Rodrigo e Celia Langa [Madrid. Arquivo persoal Ana Higueras].



Lola Rodríguez Aragón, con Teresa Berganza, no concerto homenaxe que lle rendiu a Escola Superior de Canto de Madrid con motivo da súa xubilación o 27 de xuño de 1980 [Madrid. Arquivo persoal Ana Higueras].

Lola Rodríguez Aragón con María Callas no Teatro de la Zarzuela (Madrid) o 2 de maio de 1959 [Arquivo persoal Ana Higueras].





Fotografía de Lola Rodríguez Aragón rodeada dun grupo de alumnas, por Nuño Abada, ca. 1960. [Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].



Fotografía de Lola Rodríguez Aragón rodeada dun grupo de alumnas. [Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].

Fotografía de Lola Rodríguez Aragón coa súa alumna Teresa Berganza, o 3 de novembro de 1966. [Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].



Ana Higuera, como *Lucia de Lammermoor*, xunto á súa tía Lola Rodríguez Aragón no XIV Festival de Amigos de la Ópera de La Coruña o 16 de agosto de 1966. [Arquivo persoal Ana Higuera].



María Luisa Nache

A Coruña, 1924 – A Coruña, 1985



María Luisa Nache no papel principal da ópera *Tosca* de Giacomo Puccini. Fotografía coloreada, manipulada con IA [Fondo particular].

Naceu nun seo familiar musical, e a súa paixón polo canto espertou nela dende moi nova. Baixo a tutela da recoñecida soprano Bibiana Pérez, Nache puliu as súas habilidades e sentou as bases para a súa extraordinaria carreira. Continuou a súa formación musical en Madrid con Lorenzo Simonetti (quen fora tamén profesor de Ángeles Ottein e Ofelia Nieto) con quen aprendeu os grandes papeis de *Aida*, *Il trovatore*, *Tosca* e *Otello*.

O debut profesional de Nache en A Coruña á idade de 19 anos, marcou o comezo da súa notable traxectoria. O seu excepcional talento non tardou en chamar a atención do mundo da ópera, o que a levou ao seu debut na Scala de Milán en 1953 coa ópera *Medea* de L. Cherubini. Este momento crucial impulsouna ao panorama internacional, consolidándoa como unha soprano moi solicitada.

O repertorio de Nache abranguíu unha ampla gama de óperas, amosando a súa versatilidade e dominio de diversos estilos vocais. As súas actuacións colleitaron eloxios da crítica de todo o mundo, loando o seu excepcional talento e a súa brillantez artística.

O seu periplo Nache flo eceu, levandoa a recoñecidos teatros de ópera de toda Europa, América do Sur e máis alá, como

Exipto. Participou en numerosas estreas, incluíndo as primeiras representacións de *Turandot* de G. Puccini en Perú e *La fiamma* de O. Respighi en España ou a estrea absoluta de *Lola la piconera* de Conrado del Campo.

A súa carreira profesional durou dende 1945 ata 1963, ano no que decidiu asentarse en A Coruña por cuestións familiares, con apenas corenta anos, para dedicarse á docencia e á promoción da música na súa amada terra, apoiando sempre as temporadas de ópera de Amigos de la Ópera de esa cidade. Uniuse ao profesorado do Conservatorio da Coruña, onde inspirou a innumerables discípulos sen deixar de lado a interpretación e estrea de numerosas obras galegas de Rogelio Groba, Marcial del Adalid ou José Luis Bugallal.

Diversos medios internacionais adicáronlle palabras de loa sobre as súas actuacións dicindo que era unha «soprano de primeira orde, impresionounos pola súa grande escola, pola expresión do seu canto, polo timbre, aterciopelado da súa voz e pola súa plasticidade escénica» (*Gazette de Lausanne*) ou «demostrounos que é unha grande artista, polo seu talento vocal, escénico e precisión musical» (a italiana *Il Dogale* de Venecia).

BARCELONA TEATRAL

SEMANARIO DE ESPECTACULOS

Publicado en 27 de marzo de 1947
Año IX - Semana quince
Se publica todos los viernes

BARCELONA, JUEVES
22 DE ABRIL DE 1948

NUMERO
375

RECUERDE

Luces de Viena

Y ADMIRE SU NUEVA VERSIÓN, UNA PRODUCCIÓN
KAPS Y JOHAM, en el
TEATRO ESPAÑOL

DOMINGO
NAVARRO
NAVARRO

Director

Edición y Administración:
Paseo Colón, 8, 1.º, 1.º
Teléfono: 1541-15514

PRECIO: **1 Pta.**

El momento teatral en Buenos Aires

Maria Luisa Nache

(Crónica de nuestro corresponsal en la Argentina)
por Octavio de AVELLANEDA

ANGRELLA —El actor italiano de la canción española, en el género más conocido en la Argentina, Sud América. Desde su llegada a Buenos Aires por el teatro del país con el título de "El artista y compositor", ha obtenido una gran aceptación y un éxito que solo se ve en su gran popularidad en el Teatro Avenida, para lo cual se ha conseguido montar algunas "operas" en España, contando entre ellas su "Comedia de los Indios" en el Teatro Español. Allí ha sido un éxito, y en el momento actual se prepara para volver a Buenos Aires con un nuevo y mejor espectáculo.

MARIA ANTINIA —Esta cantante de una gran voz y un gran talento, ha conseguido montar algunas "operas" en España, contando entre ellas su "Comedia de los Indios" en el Teatro Español. Allí ha sido un éxito, y en el momento actual se prepara para volver a Buenos Aires con un nuevo y mejor espectáculo.

MARIANO SEVILLA —Este cantante de una gran voz y un gran talento, ha conseguido montar algunas "operas" en España, contando entre ellas su "Comedia de los Indios" en el Teatro Español. Allí ha sido un éxito, y en el momento actual se prepara para volver a Buenos Aires con un nuevo y mejor espectáculo.

COLARDO SEVILLA —Este cantante de una gran voz y un gran talento, ha conseguido montar algunas "operas" en España, contando entre ellas su "Comedia de los Indios" en el Teatro Español. Allí ha sido un éxito, y en el momento actual se prepara para volver a Buenos Aires con un nuevo y mejor espectáculo.

GILBERTA FORREY —Esta cantante de una gran voz y un gran talento, ha conseguido montar algunas "operas" en España, contando entre ellas su "Comedia de los Indios" en el Teatro Español. Allí ha sido un éxito, y en el momento actual se prepara para volver a Buenos Aires con un nuevo y mejor espectáculo.

TEATRO AVENIDA —Finalizada la actuación de la compañía de María Antinia, se prepara en este Teatro la compañía del maestro Miro Tizabi.

CIRO —Se está tratando de preparar en Buenos Aires una gran obra de teatro, con actores argentinos de Europa, principalmente de España. La Compañía se presentará en su gran teatro de Buenos Aires, para después hacer en Cádiz una "troupe" por el teatro.

TEATRO OLIMPIA

EXTRAORDINARIAS FUNCIONES DE OPERA
POR EL DIVO TENOR
HIPOLITO LÁZARO

AIDA

SÁBADO, DIA 31 AGOSTO, NOCHE

HIPOLITO LÁZARO
CONCHITA VELÁZQUEZ
M.ª LUISA NACHE
JUAN GUAL
LUIS CORBELLA

COROS, BANDA Y COMPAREIRA

DOMINGO, DIA 1 SEPTIEMBRE, TARDE

MARINA

REPARTO CENTRAL
Hipólito LÁZARO
Marta ESPINALET
JUAN GUAL
LUIS CORBELLA

con la colaboración de la Calle Real de Sevilla. Clases y baile de baile, Cádiz, Cádiz de L y D. de San Andrés, que interpretarán los señores

LA NIT DE L'AMOR - PER TU PLORO Y L'EMPORDA
Gran orquesta. Mtro. Director: F. PALOS

Por deferencia al público, en el segundo acto de "Marina", MARTA ESPINALET, cantará la canción **PER TU PLORO**

LOCALIDADES EN VENTA EN LAS TAQUILLAS DEL OLIMPIA

METROPOLITAN OPERA

SATURDAY EVENING, OCTOBER 31 at 8 P.M.
BENEFIT - MIZRACHI WOMEN'S ORGANIZATION
FIRST TIME THIS SEASON
GEORGES BIZET
CARMEN

CONDUCTOR: JEAN MOREL
PRODUCTION BY TYRONE GUTHRIE
SETS AND COSTUMES DESIGNED BY ROLF GERARD
STAGE DIRECTOR: HANS BUSCH

CARMEN	JEAN MADEIRA
DON JOSE	WILLIAM OLIVIS
MICAELA	MARIA LUISA NACHE
ESCAMILLO	ROBERT MERRILL
ZUNIGA	LOUIS SGARRO
MORALES	CLIFFORD HARVUOT
FRASQUITA	HEIDI KRALL
MERCEDES	MARGARET ROGGERO
DANCAIRE	GEORGE CEHANOVSKY
REMENDADO	PAUL FRANKE

CHOREOGRAPHER: ZACHARY SOLOV
CHORUS MASTER: KURT ADLER

LOLITA SAN MIGUEL DONALD MARTIN AND CORPS DE BALLET

SEATS FOR THIS PERFORMANCE AVAILABLE AT
242 FOURTH AVENUE - GR 7-4720

KNARE PIANO USED EXCLUSIVELY



Mª Luisa Nache diante do cartel da función da ópera *Carmen*, de George Bizet, do 31 de outubro de 1959 no Metropolitan Opera House de Nova York [A Coruña. Arquivo Ramiro Cartelle, Biblioteca Municipal de Estudos Locais].



Mª Luisa Nache no Teatro Colón (A Coruña), nun concerto acompañada ao piano polo músico compostelano Ánxel Brage, 14 febreiro 1957 [A Coruña. Arquivo Ramiro Cartelle, Biblioteca Municipal de Estudos Locais].



Mª Luisa Nache no papel de *Lola la Piconera* para a estrea mundial do 14 de novembro de 1950 no Gran Teatre del Liceu (Barcelona) [A Coruña. Arquivo Ramiro Cartelle, Biblioteca Municipal de Estudos Locais].



Dúas fotografías de Erio Piccagliani do elenco da ópera *Medea*, con libreto de F. B. Benoît e música de L. Cherubini, na que aparece M^a Luisa Nache xunto a María Callas e o director Leonard Bernstein (1953). [Milán. Arquivo Histórico do Teatro alla Scala].



TEATRO ALLA SCALA

(ENTE AUTONOMO)

Rapp. N. 2 STAGIONE LIRICA 1953 - 54 N. 1 del Turno A
N. 2 degli abbonati alle "Prime,"

GIOVEDÌ 10 DICEMBRE 1953 - alle ore 21 precise

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

di

M E D E A

Opera in tre atti di F. B. HOFFMANN
Musica di
LUIGI CHERUBINI
NUOVO ALLESTIMENTO

Personaggi e interpreti

Medea	MARIA MENEGHINI CALLAS
Neris	FEDORA BARBIERI
Glauce	MARIA LUISA NACHE
Glione	GINO PENNO
Creonte	GIUSEPPE MODESTI
Prima ancella	ANGELA VERCELLI
Seconda ancella	MARIA AMADINI
Un capo delle guardie	ENRICO CAMPI

Maestro concertatore e direttore
LEONARD BERNSTEIN

Regia di MARGHERITA WALLMANN
Maestro del coro VITTORE VENEZIANI — Direttore dell'allestimento scenico NICOLA BENOIS
Bozzetti e figurini di SALVATORE FIUME
Scene realizzate da CARLO IGHINA - MARIO MANTOVANI - ANTONIO MOLINARI - VINCENZO PIGNATARO
Capo del servizio macchinari di scena: AURELIO CHIODI - Capo del servizio elettrico e luci: GIULIO LUZZETTI - Capo del servizio sartoria: ARTURO ERAMBILLA
Attrezzati: Ditta E. RANCATI & C. di SORMANI e PIAZZA SORMANI - Calceolaria: Ditta PEDRAZZOLI - Parrucche: Ditta FELICE SARTORIO

PREZZI

Poltrona di platea (ingresso compreso) L. 8000	Palchi esauriti in abbonamento
Poltroncina di platea (> >) L. 5000	Ingresso ai palchi L. 2500
Galleria (ingresso compreso) Poltroncina centrale di I galleria L. 1500	
Numerato di I galleria > 900 - Ingresso L. 300	
Numerato di II galleria > 600 - Ingresso > 200	

A tutti i prezzi susposti va applicato il diritto erariale 15% e l'I. G. E. 3%.

IN PLATEA NON VI SONO POSTI IN PIEDI
È prescritto l'abito da sera per la Platea e per i Palchi

Durante l'esecuzione dello spettacolo è vietato accedere alla Platea e alle Gallerie. È pure vietato muoversi dal proprio posto prima della fine di ogni atto.
Gli indumenti e gli altri oggetti depositati alle guardiarobe non possono essere ritirati che negli intervalli tra gli atti o alla fine dello spettacolo.
Il pubblico è pregato di uniformarsi alle disposizioni che vietano i "Dolci".
Per disposizione prefettizia è assolutamente vietato agli spettatori di accedere a qualsiasi parte della Sala, (Platea o Gallerie), con cappelli, soprabiti, pellicce, bastoni, ombrelli e simili.
Per disposizione del regolamento del teatro il pubblico può lasciare la sala, alla fine dello spettacolo, da tutte indistintamente le porte d'uscita.
Il Teatro si apre alle ore 20.30 - Le Gallerie si aprono alle ore 20.15.

Dir. Giuseppe Mazzoni Contarini - Milano - Via Francesco d'Assisi, 17 - Tel. 30124

Cartel da ópera *Medea*, de Luigi Cherubini, no *Teatro alla Scala* de Milán, 10 de decembro de 1953 [Milán. Arquivo Storico Teatro alla Scala].

Inés Rivadeneira

Lugo, 1928 – Madrid, 2020



Fotografía de Inés Rivadeneira [A Coruña. Arquivo particular].

Naceu en Lugo pero, cando ela tiña dous anos, a familia trasladouse vivir a Valladolid. Desde moi nena sentiuse atraída polo mundo da música, entrando a formar parte do Coro dos Dominicanos de San Pablo, dirixido neses anos por Heraclio García Sánchez, de quen recibiu as súas primeiras ensinanzas de música. No ano 1945 conseguiu unha bolsa da Diputación de Valladolid, coa que se matriculou no Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, onde recibiu clases de Lola Rodríguez de Aragón e posteriormente de Ángeles Ottein.

Durante os anos que estudou no conservatorio, tivo como compañeiras a Ana María Iriarte e Teresa Berganza. Á finalización dos seus estudos obtivo o Premio Fin de Carreira e o Premio Extraordinario «Lucrecia Arana». Recomendada polo compositor Jesús Guridi, concedéuselle unha bolsa da Fundación Juan March para trasladarse a Viena, onde foi alumna de Erik Werba.

No ano 1951, debutou como cantante amateur en Valladolid, interpretando diferentes fragmentos de obras de G. Verdi, G. Bizet, E. Toldrá e G. Donizetti. Posteriormente estrearía numerosas obras como *Don Perlimplín*, con música de Vittorio Rieti e libreto baseado nun texto de García Lorca, o 7 de maio de 1952 no Théâtre des Champs-Élysées de París, a ópera *Soledad*, de Juan Manén no Gran Teatre del Liceu de Barcelona, coa que

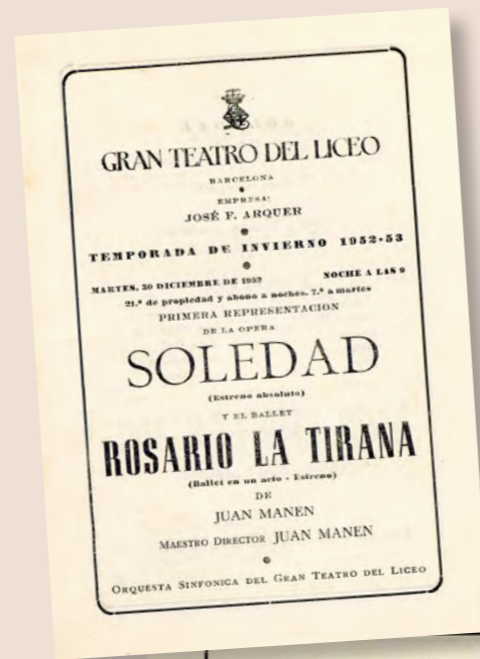
debutou nese coliseo, ou o salmo de Óscar Esplá *De profundis* na conquense Iglesia de San Miguel coa Orquesta Filarmónica de Madrid baixo a batuta de Odón Alonso dentro da V Semana de Música Religiosa de Cuenca.

En 1953 recibiu o Premio Nacional de Lírca, o que supuxo un gran respaldo para a súa carreira. No ano 1956, debutou no Teatro Campoamor de Oviedo cantando *Rigoletto*, no papel de Maddalena. Ese mesmo ano, o 10 de outubro, participou na función de reapertura do Teatro de la Zarzuela (Madrid) na que se representou *Doña Francisquita*, de A. Vives, na que interpretou o papel de Aurora, tendo como compañeiro de reparto a Alfredo Kraus. En 1964 participou na estrea de *El hijo fingido* de Joaquín Rodrigo no Teatro de la Zarzuela (Madrid). Dous anos mais tarde interpretou, no Gran Teatre del Liceu de Barcelona, a ópera *Carmen* de G. Bizet compartindo escenario con Ana María Olaria e Pedro Lavirgen, entre outros.

A súa carreira profesional non foi moi extensa, xa que durou de 1951 a 1973, para centrarse entón na docencia. A finais dos anos setenta, converteuse en catedrática da Escuela Superior de Canto de Madrid. En 1980, decidiu poñer fin a súa carreira artística despois de cantar *La vida breve* de Manuel de Falla, no Royal Albert Hall de Londres, en compañía de Victoria de los Ángeles.



Fotografía dos dous elencos que interpretaron *Doña Francisquita*, zarzuela coa que se reabriu o Teatro de la Zarzuela (Madrid) en outubro 1956: Toñy Rosado (Aurora), Alfredo Kraus (Fernando), Ana María Olaria (Francisquita), Lina Huarte, (Francisquita), Carlos Munguía (Fernando) e Inés Rivadeneira (Aurora) [Las Palmas de Gran Canaria. Archivo Fundación Internacional Alfredo Kraus].



Ana Higuera, Joaquín Rodrigo e Inés Rivadeneira na estrea de *El hijo fingido* de Joaquín Rodrigo. Teatro de la Zarzuela (Madrid), 5 de decembro de 1964 [Madrid. Arquivo Ana Higuera].

COLISEU
Emp. RICARDO COVÕES (HER.)
HOJE, ás 21,30
(Maiores de 12 anos)
Um espectáculo inolvidável
GRANDE COMPANHIA LÍRICA ESPANHOLA DE OPERETAS E ZARZUELAS
sob a dirección do grande teatrólogo e «meteor-en-scene» **JOSÉ TAMAYO**
Os melhores artistas líricos de España, na máximas opereta, com música de Amadeo Vives
DOÑA FRANCISQUITA
— AMANHÁ, ás 16 horas —
1.º ESPECTÁCULO A TARDE
A NOITE, ás 21,30
— SEGUNDA - FEIRA —
As encantadoras zarzuelas **VERBENA DE LA PALOMA** e **GIGANTES Y CABEZUDOS**

* **COLISEU** * HOJE
às 21,30
EMP. RICARDO COVÕES, HERDS. (Maiores de 12 anos)
ESTREIA SENSACIONAL
A GRANDE COMPANHIA LÍRICA ESPANHOLA
sob a dirección do teatrólogo **JOSÉ TAMAYO**
APRESENTA a imortal ópera de BIZET, cantada em italiano
CARMEN
Na protagonista o mezzo-soprano **INEZ RIVADENEYRA**
secundada pelo tenor **Pedro Lavirgen**, a soprano **Lina Huarte**
e o barítono **Astarios**
BILHETES A VENDA

Anuncios aparecidos no *Diario de Lisboa*, o 29 de febreiro e o 9 de marzo de 1964, onde se recolle o paso da Compañía Lírica Española de José Tamayo, interpretando a zarzuela *Doña Francisquita* e a ópera *Carmen* no Coliseu dos Recreios da cidade, nas que interveu Inés Rivadeneira. [Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de Portugal].

SOLEDAD
(Estreno)
Opera en tres actos
Letra y música de Juan Manén
REPARTO
Soledad Lina Richarte
Dolores Inés Rivadeneira
Gitanillo Pablo Civil
Santiago Raimundo Torres
Una vieja (mima) Laura Díaz
Maestro Director:
JUAN MANÉN
Regidor de escena:
AUGUSTO CARDI
Estreno de tres decorados para esta ópera de Pou Vila.

Programa de man da estrea da ópera *Soledad*, con música e libreto de Juan Manén, o 30 de decembro de 1952 no Gran Teatre del Liceo (Barcelona) con Inés Rivadeneira no papel de Dolores. [Barcelona. Arxiu històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu].

M U S I C A

Ayer cantó en Lugo Inés Rivadeneira, acompañada al piano por Ana María Gorostiaga

Singular manifestación de admiración y cariño del público a la artista lucense



No era para menos. Inés Rivadeneira, que nació en Lugo y constantemente lo pregona como uno de sus mejores títulos, ha sido recibida ayer en nuestra ciudad con la cordialidad, el cariño y la admiración que ella se merece. Ya cuando permaneció en el hotel antes de empezar el concierto, fueron muchas las visitas que recibió y lo mismo sucedió, en cálidas demostraciones de simpatía, al llegar al Círculo de las Artes.

Después, en el transcurso de su actuación, acompañada al piano de la también destacada artista española Ana María Gorostiaga, la reacción de sus palmas ante tanta calidad y belleza de expresión, ante un recital como se recuerdan muy pocos en nuestra ciudad, fue sencillamente apoteósica. Inés Rivadeneira se ganó desde el principio al fin la voluntad, el interés, la admiración de sus oyentes. Y lo mismo en la primera parte y sobre todo en las siete canciones populares zingaras como en la segunda, dedicada a música navideña con

obras de Toldrá, J. Rodrigo y otros, así como el final con las cuatro canciones leonesas de C. Halfiter, el público pudo comprobar la excepcional clase de esta cantante española, nacida en Lugo.

Al final, excusado es decir que los aplausos se prolongaron durante bastante rato. Como antes, entre canción y canción habían estallado cálidos y entusiastas. Y también después, cuando la genial artista quiso obsequiar al respetable con alguna cosa más de su repertorio que como las anteriores se recibió con la más jubilosa expresión de aceptación plena.

En fin, un concierto inolvidable y un triunfo más, que sumar a los muchos logrados ya en su carrera, por esta nuestra Inés Rivadeneira que acompañada por Ana María Gorostiaga ha recibido de su pueblo, ayer noche, las más vivas y sinceras expresiones de admiración, cordialidad y simpatía.

Vaya para ella y para su compañera, también la felicitación de todos cuantos en esta Casa trabajamos.

Noticia do concerto de Inés Rivadeneira, acompañada ao piano por Ana María Gorostiaga, no Círculo das Artes de Lugo. *El Progreso* (Lugo), 23 de decembro de 1970.

Alhambra
MCC 30000

GRAN PREMIO EXTRAORDINARIO
al mejor disco grabado y producido
en España íntegramente

PRINCIPALES INTERPRETES:
ANA MARIA IRIARTE,
INES RIVADENEIRA, SELICA PEREZ CARPIO,
MANUEL AUSENSI, MIGUEL LIGERO y RAFAEL SOMOZA
Coros Cantores de Madrid y Gran Orquesta Sinfónica
Director: ATAUFO ARGENTA

MARCO

Gravación da zarzuela *La verbena de la Paloma*, con libreto de Ricardo de la Vega e Tomás Bretón, na que participa Inés Rivadeneira. Alhambra (1962). [Fondo particular].



Josefina Cubeiro

A Coruña, 1944- Córdoba, 2023

Fotografía de Josefina Cubeiro y Fernando Turina no concerto da Fundación Juan March (Madrid) titulado *La escuela de Viena* do 30 de novembro de 1983 [Madrid. Biblioteca Fundación Juan March].

Coruñesa de nacemento, formouse musicalmente en Córdoba, en cuxo conservatorio cursou piano, música de cámara e canto con inmellorables notas. Completou os seus estudos en Madrid con Consuelo Rubio, onde tamén cursou as disciplinas de musicoloxía, harmonía e clavicémbalo.

Na Hochschule do Mozarteum, en Salzburgo, perfeccionou o seu estilo no repertorio mozartiano e gañou distintos premios internacionais que a beneficiaron para iniciar unha carreira internacional dentro do mundo da ópera, con títulos como *Ariadne auf Naxos* e *Elektra*, ambas de R. Strauss, que interpretou no madrileño Teatro de la Zarzuela.

En 1964 participou no Concurso Internacional de Ópera de Munich cun moi bo resultado, logrando clasificarse entre os finalistas, con gran aceptación de público e

de crítica. A continuación, obtivo o segundo premio no Concurso Internacional «Francisco Viñas» en Barcelona, o que lle permitiu iniciar unha labor nas salas de concerto do resto de Europa. En 1966, admitida entre os participantes no Concurso Internacional de Toulouse, logrou obter a medalla de prata. Foi bolsreira da Fundación Juan March e tamén do goberno francés, para perfeccionarse en París. Realizou varias xiras de concertos por diversas capitais de Europa, Hispanoamérica, Sudáfrica e os EEUU, sen deixar nunca de lado a súa terra galega, participando nas temporadas de ópera de Vigo e A Coruña.

A finais da década de 1960, TVE levou a cabo a grabación dun ciclo de trece títulos de zarzuela, dos que Josefina Cubeiro gravou sete: *Maruxa*, *Las golondrinas*, *Bohemios*, *El caserío*, *Luisa Fernanda*, *El huésped del sevillano* e *Los sobrinos del Capitán Grant*.



Cartel concerto do 10 de maio de 1966 na igrexa Saint-Roch en París [Madrid. Biblioteca Fundación Juan March].

LUNDI 9 et MARDI 10 MAI 1966, à 20 heures 45
**CONCERTS SPIRITUELS
 EN L'EGLISE SAINT-ROCH**
206, Rue Saint-Benoît (Métro Tolbiac)

JEAN-SÉBASTIEN BACH
1685-1750
 Cantate n° 51 - "Jauchzet Gott in allen Landen"
pour soprano, trompette solo et cordes
 Cantate n° 81 - "Ich habe genug"
pour basse, hautbois solo et cordes

KARL HEINRICH GRAUN
1683-1726
TE DEUM LAUDAMUS
présenté par l'Académie Musicale
 Oratorio pour solistes choristes et orchestre
 Direction de Pierre Chastreau

Josefina CUBEIRO, Geneviève MACAUX, Michel SÉNÉCHAL, Georges JOLLIS
Soprano Alto Tenor
ENSEMBLE VOCAL JACQUES GRIMBERT
 Alain MARION - Pierre CHANTEREAU - Pierre PIERLOT - Jacques CHAMBON - Michel DELACE
Flûtes Hautbois Basson
 Jacky MAGNAROL Daniel DUBAR - Roger DELMOTTE Pierre THIBAUD
Cornes Trompettes
 Jean-Pierre WALLEZ, Michel NOEL - Jean BARTHE - Huguette CREMY
Trombones

ORCHESTRE "ANTIQUA MUSICA"
 solistes, chœurs et orchestre sous la direction de
JACQUES ROUSSEL
Le même programme sera interprété à chaque concert

PLACES : 50, 35 et 10 F - (Réservations J.M.M. : 0 1 1)
 LOCATION : à l'Église (gratuite), chez Doreau, 4, place de la Madeleine et dans les Agences de voyages
 BUREAU DE CONCERTS MARCEL DE VALMALEÏE, 45, Rue La Boétie (9^e) - B.V. 28-28

Retrato de Josefina CUBEIRO. *Diario de Córdoba*, 25 de febreiro de 2023. Fotografía coloreada, manipulada con IA.

2.º CONCURSO internacional de canto

FRANCISCO VIÑAS

GRAN TEATRO DEL LICEO BARCELONA
 30 noviembre de 1964-noche

Y para que conste, se levanta la presente acta que firman el Presidente y Secretario del Jurado.

Programa de man do II Concurso Francisco Viñas, celebrado no Gran Teatre del Liceu o 30 de novembro de 1964 [Barcelona. Arxiu històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu].

lista de participantes

ARGENTINA F. Bernardo Oberweis	Vicente Sardinero Gloria Torrents Montserrat Vallverdú M.ª Rosa Vidal Carmen Vilalta Rosina Vilanova
BULGARIA Vallachal Gospodin Hristo Radiev	HOLANDA Anita Van Loeuwen
GRAN BRETAGÑA Sandra Paule	HONDURAS Yliana Lloveras
ESPAÑA M.ª Josefa Barrioli Antonio Blázquez Carolina Bofill José M.ª Cabelhad Conchita Cabezaón Josefina CUBEIRO Francisco Chico Eulalia Gil Francisca Gironés Fernando González María Guila Antonio Lluch M.ª Dolores Martí Julián Ortells Luis Pozo José L. Puzos Isabel Rivas Juan Sabaté María Sanz	ITALIA Alberto Gasparini Genaro De Sica
	LIBANO Jeannette Najem
	URUGUAY Juan Carlos Taborda
	U.S.A. Mark Spangler Salvatore Pusateri Irene I. Oliver

FUNDACION JUAN MARCH

CENTENARIO
IGOR STRAVINSKY

Febrero-Marzo 1982

Programa de man do concerto do 24 de febreiro de 1982 na Fundación Juan March dentro do ciclo dedicado ao centenario de Igor Stravinsky. [Madrid. Biblioteca Fundación Juan March].

PROGRAMA
 SEGUNDO CONCIERTO

Igor Stravinsky

I

CICLO
 CENTENARIO IGOR STRAVINSKY

2

Soprano
 JOSEFINA CUBEIRO

Piano
 ROGELIO R. GAVILANES

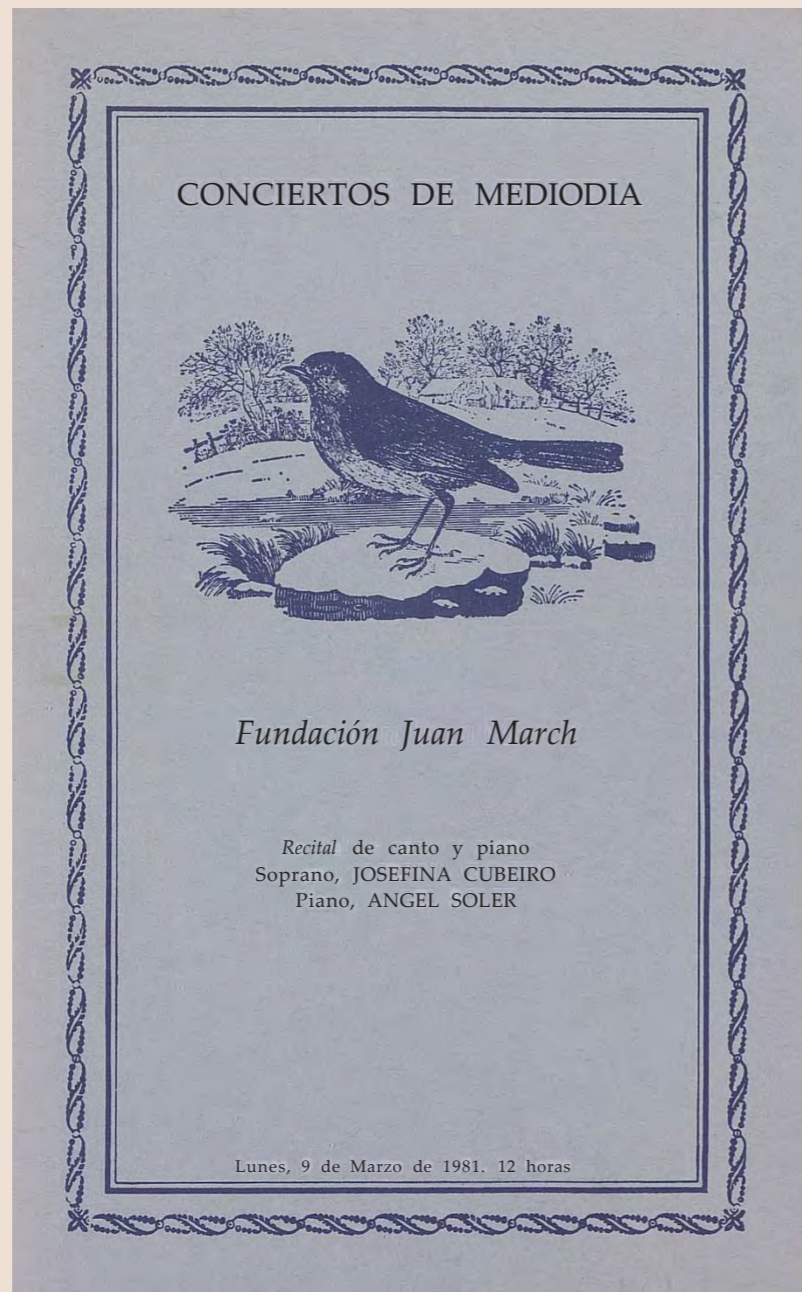
Dos canciones Op. 6
 Pastoral (*Canción sin palabras*)
 Sagesse
 (de Dos poemas de Verlaine Op. 9)
 Dos poemas de Balmont
 Tres poesías japonesas
 Recuerdos de mi infancia
 Pribautki (*Canciones placenteras*)
 Nanas del gato
 Tres cuentos infantiles
 Cuatro canciones rusas
 Canción de Paracha
 (de Mavra)
 Aria de la cocinera
 (de Mavra)

II

Cantata
 Ricercare I
 Ricercare II

Tres canciones de Shakespeare
 The Owl and the Pussy-cat

Miércoles, 24 de febrero de 1982. 19,30 horas



Programa de mano do concerto ofrecido por Josefina Cubeiro, acompañada ó piano por Ángel Soler, na Fundación Juan March (Madrid) o 9 de marzo de 1981. [Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].



JOSEFINA CUBEIRO

Soprano española que ha triunfado nuevamente en París, en los conciertos sinfónicos vocales que dirige el gran Director rumano Trajan Popescu.

BANDA PRIMITIVA de LIRIA

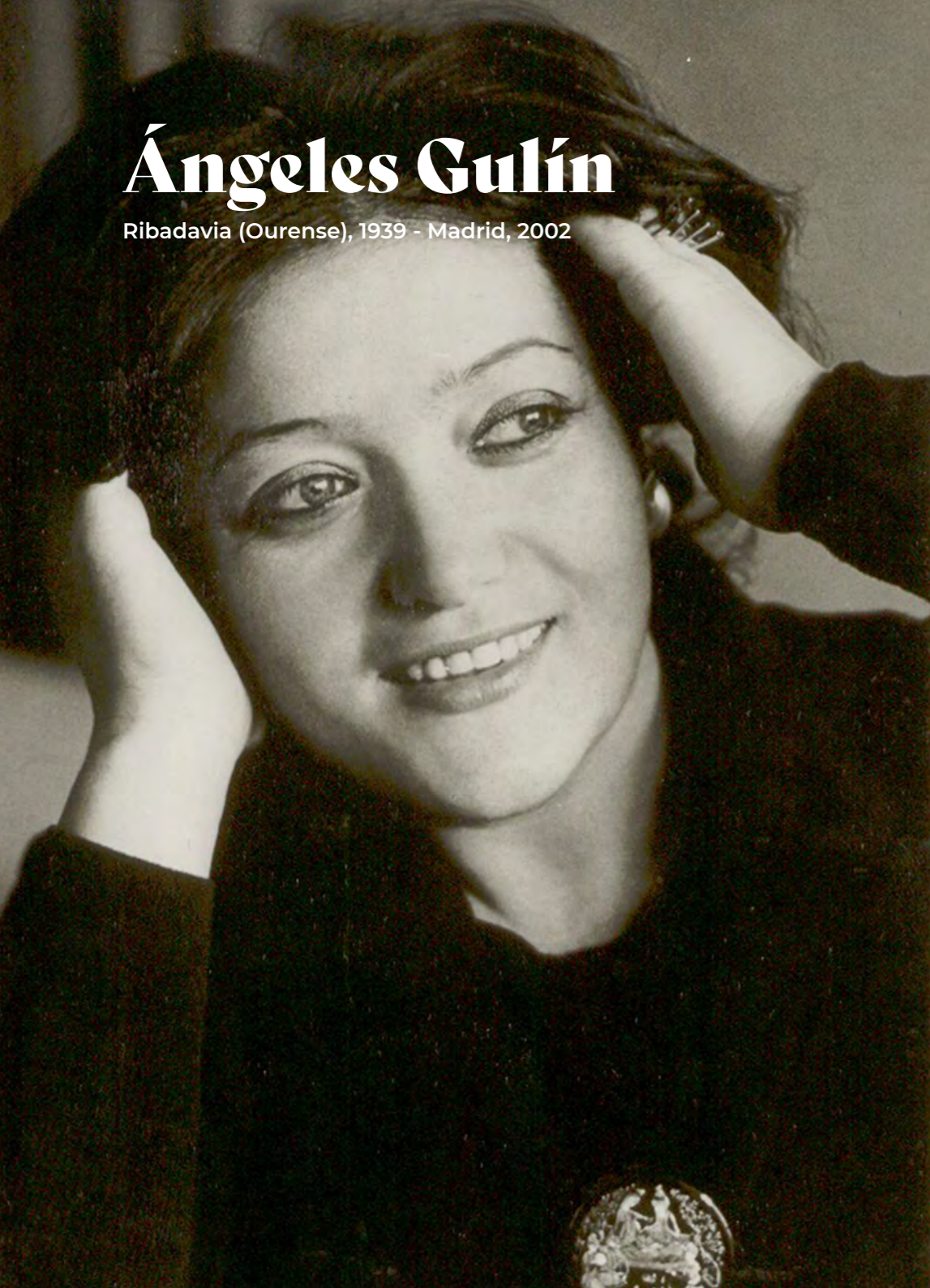
Valencia tuvo su tradicional Certamen de Bandas de la Feria de Julio. En él triunfó una vez más la Banda Primitiva de Liria, que obtuvo el Primer Premio y Medalla de Oro en la Sección Especial. En la foto, durante su actuación, con el Jurado en primer término.



Retrato e entrevista a Josefina Cubeiro. Ritmo (Madrid), agosto de 1967. [Biblioteca virtual de Prensa Histórica].

Ángeles Gulín

Ribadavia (Ourense), 1939 - Madrid, 2002



Retrato de Ángeles Gulín [Arquivo persoal de Santiago Vela].

Naceu en Ribadavia (Ourense) pero, á idade de doce anos, mudouse coa súa familia a Montevideo (Uruguai), onde estudou canto da man do seu pai que era director de orquestras locais. Posteriormente estudou canto con Esther Burgues e debutou profesionalmente aos dezanove anos no Teatro Solís de Montevideo, co papel de Raíña da Noite en *Die Zauberflöte (A frauta máxica)*, de W. A. Mozart, substituíndo no último momento á cantante titular.

En 1963, Gulín casou co barítono español Antonio Blancas, co que tivo unha filla, a soprano Ángeles Blancas Gulín. A parella cantou xunta en numerosas ocasións e formando un dúo operístico moi recoñecido do que se conservan grabación de moito interese.

Tras gañar en 1968 o Concurso «Voci Verdiane» en Busseto (Italia), evolucionou a papeis máis dramáticos, especializándose nas primeiras óperas de G. Verdi e incluíndo no seu repertorio os roles protagonistas de *Nabucco*, *Atila*, *Alzira*, *Un ballo in maschera* ou *Fernand Cortez* (de Gaspare Spontini). Este triunfo abriulle as portas dos principais escenarios europeos, incluíndo a Scala de Milán, a Ópera Estatal de Viena, a Ópera de París e o Covent Garden de Londres.

Gulín destacou pola súa voz potente e expresiva, o seu amplo rexistro vocal e o seu dominio da técnica belcantista. Interpretou un repertorio operístico moi variado, abarcando desde obras barrocas ata óperas do século xx. Entre os seus papeis máis aclamados atópanse Abigaille en *Nabucco*, *Turandot* na ópera homónima, Leonora en *La forza del destino*, Imogene en *Il pirata*, Elena en *I vespri siciliani* ou *Tosca* na ópera homónima.

Ao longo da súa carreira, Ángeles Gulín recibiu numerosos recoñecementos e premios, entre eles: Premio Nacional de Canto de España (1963), Medalla de Ouro do Círculo de Bellas Artes de Madrid (1970), Medalla de Ouro do Teatro Real de Madrid (1975) ou Premio Galicia das Artes (1982).

A súa carreira interrompeuse bruscamente en 1987 por severos problemas de saúde, sendo a súa derradeira actuación pública a que tivo lugar na homenaxe ao seu querido amigo o tenor Pedro Lavirgen, no Teatro Monumental de Madrid o 9 de maio de 1993, onde cantou a pregaria *La Vergine degli Angeli* de *La forza del destino* de G. Verdi.



Ángeles Ottein

Algete (Madrid), 1895 – Madrid, 1981

Ángeles Ottein. Cidade de México, 1925
[Reproducción. Fondo Particular].

María de los Ángeles Nieto Iglesias, irmá maior de Ofelia Nieto, tomou como nome artístico o de Ángeles Ottein (invertindo o seu apelido e dobrando a «t» dándolle un toque italiano). Aínda que igual que a súa irmá non naceu en territorio galego, se non en Algete (Madrid), algúns biógrafos enfatizan o seu nacemento en Santiago de Compostela. Ambas irmás sempre fiéron gala do seu espírito galego; Ángeles, por exemplo, chegou a firmar unha misiva dirixida ó presidente do Centro Galego de Bos Aires como «a súa amiga e paisana».

Desde moi nova recibiu lección de solfexo e piano da súa nai e continuou estudando canto en Madrid co tenor Lorenzo Simonetti. O seu debut tivo lugar en 1914 no Teatro de la Zarzuela no papel de Rosa na estrea de *Maruxa*, de A. Vives, compartindo escenario coa súa irmá Ofelia como protagonista. Posteriormente virían Lisboa, Roma, Nápoles, Bos Aires, Nova York, A Habana, Santiago de Chile, México... cantando xunto coas principais voces da súa época como Tito Schipa, Beniamino Gigli, Titta Ruffo ou Giacomo Lauri-Volpi. Entre os seus papeis principais atopamos os de óperas como *Il Barbiere di Siviglia*, *Rigoletto*, *La traviata*, *Lakmé*, *Die Zauberflöte* (*A frauta máxica*) ou Hamlet. Visitou Galicia en numerosas ocasións para actuar no Teatro Tamberlick de Vigo (1916)

ou no Teatro Rosalía de Castro en A Coruña (1922 e 1925); de feito, a súa última xira antes de contraer matrimonio co coruñés Enrique Naya, afincado en Cuba, incluíu Pontevedra, Santiago de Compostela e A Coruña.

En 1942 deixou a un lado a súa brillante carreira para dedicarse á docencia, dando alumnas tan ilustres como Pilar Lorengar, Inés Rivadeneira, Marimí del Pozo, Consuelo Rubio e María Luisa Nache entre outras. Impartiu clases no Real Conservatorio de Madrid, como catedrática por oposición dende 1958, e dous anos máis tarde no Conservatorio Pau Casals de Puerto Rico onde, tras enviuar, trasladou a súa residencia durante unha década. A súa última interpretación pública tivo lugar na voda do seu fillo en 1958.

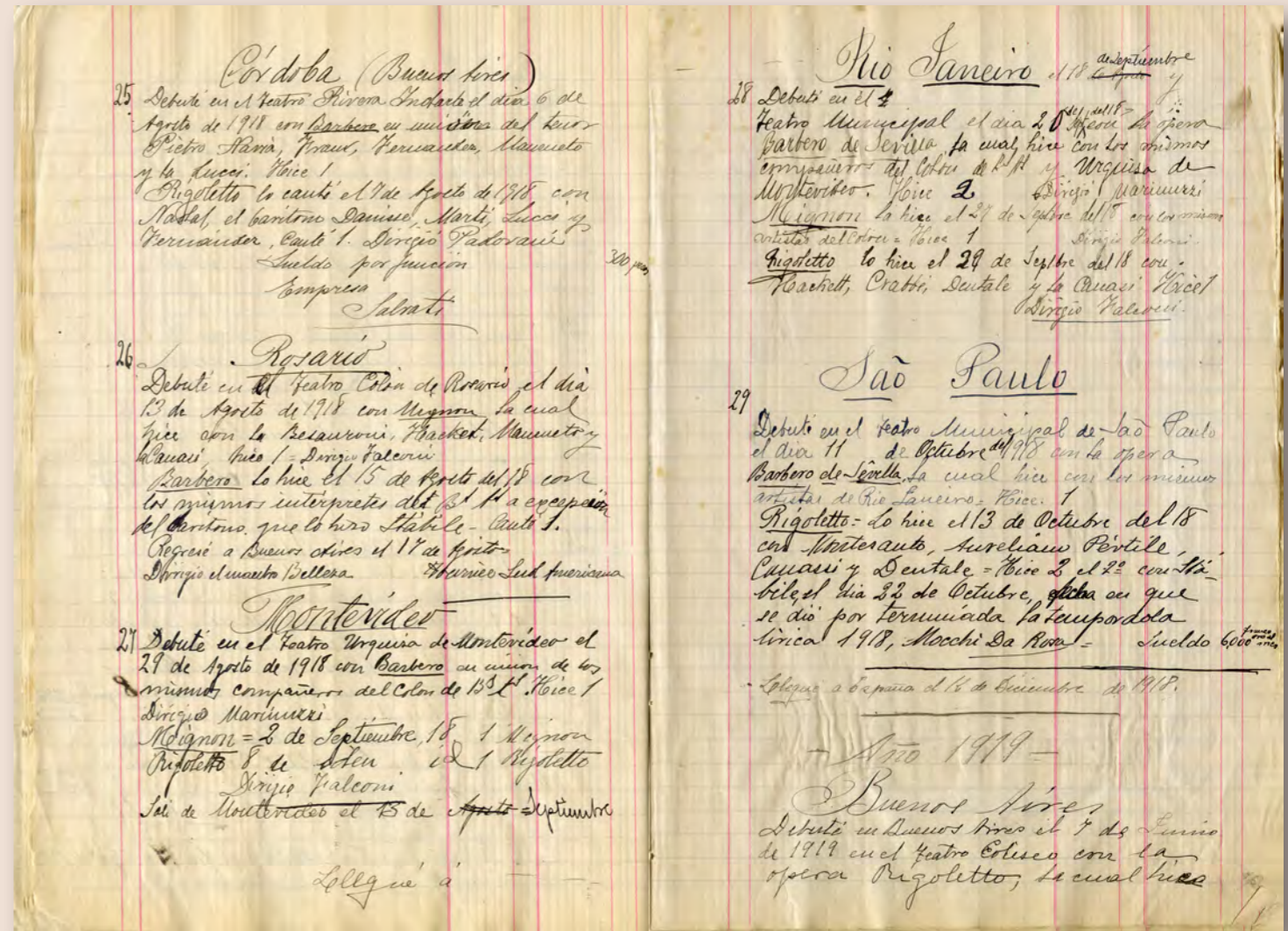
Ademais da canción galega e o repertorio clásico belcantista, estreou óperas como *El pelele*, de Julio Gómez, ou *Fantochines*, de Conrado del Campo, a cal estaba dedicada a Ángeles Ottein e Armand Crabbé, co que formara unha compañía de ópera de cámara. Deixounos numerosas gravacións históricas como a de *Maruxa* en de 1930 xunto coa súa irmá Ofelia, Jaime Ferré, Aníbal Vela e Carlo Galeffi acompañados do coro e orquestra do Gran Teatre del Liceu dirixidos por Antonio Capdevila.



Fotografía de Ángeles Ottein con Ofelia Nieto (ca. 1914). [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].



Fotografía como licenciado en Dereito de José Nieto, «Nietño», pai de Ramona, Ángeles e Ofelia Nieto e un dos protagonistas da novela La Casa de la Troya. [Santiago de Compostela, Museo Casa de la Troya].



Dúas páxinas do dietario autógrafo de Ángeles Ottein no que se recollen as súas actuacións entre 1915 e 1930, levando apuntada a contabilidade das mesmas. [Fondo particular].



Programa do concerto da Asociación de Prensa de la Coruña do 20 de decembro de 1915, no coruñés Teatro Rosalía de Castro, no que actuaron a Compañía de ópera do Mestre Tolosa onde figu an Ofelia Nieto e Ángeles Ottein. [Fondo particular].



Retrato de Ángeles Ottein nova (ca. 1912-1919). [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].



Contrato de Ángeles Ottein para actuar no Teatro Real de Madrid, 1915. [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].



Noticia sobre a orixe de Ángeles Nieto (Ángeles Ottein) e a explicación do seu nome artístico. *Centro Gallego. Órgano de la colectividad gallega en el Uruguay* (Montevideo), 30 de abril de 1918. [Galiciana, Biblioteca Dixital de Galicia].



Noticia sobre a visita de Ángeles Ottein ao Centro Gallego de Bos Aires e transcripción da carta dirixida pola artista ao seu Presidente. *Boletín Oficial del Centro Gallego* (Buenos Aires), 1 de xullo de 1918. [Galiciana, Biblioteca Dixital de Galicia].



Caricatura de Ángeles Ottein. *La Novela Teatral* (Madrid), 28 de octubre de 1923. [Fondo particular].



Caricatura de Ofelia Nieto. *La Novela Teatral* (Madrid), 20 de abril de 1919. [Fondo particular].

Ofelia Nieto

Algete (Madrid), 1898 – Madrid, 1931

Ofelia Nieto vestida co traxe típico de «china poblana».
[Reprodución. *Universal Ilustrado* (México), 1921].



Filla de Xosé Nieto, notario compostelán que inspirou o famoso «Niaetiño» de *La casa de la Troya*, e tres anos máis nova que a súa irmá e tamén célebre cantante lírica, Ángeles Otteín, Ofelia Nieto naceu en Algete (Madrid) no seo dunha familia afionada á música; outra irmá, Ramona, sería compañeira de estudos das dúas nas aulas de José Simonetti, e o irmán máis pequeno educaría a súa voz como tenor. En 1914 debutou no Teatro Real de Madrid coa estrea absoluta de *Maruxa* de Amadeo Vives baixo a dirección de Pablo Luna. Inmediatamente foi contratada para intervenir en *Die Walküre* (*A Valquiria*) de R. Wagner, iniciando unha carreira internacional por Europa e América tan intensa como breve.

En 1915 o seu nome comezou ser frecuente nos escenarios da capital; ese mesmo ano presentouse en Oviedo, Gijón e no Teatro Rosalía de Castro de A Coruña, onde volvería o ano seguinte. En 1916 cantou tamén en Compostela, Pontevedra, Vigo e Lugo, con Ángeles, e foi contratada polo Gran Teatre del Liceu para cantar diversos roles, entre eles *Die Walküre*, nesta ocasión interpretando o complicado papel de Siglinda. Tras percorrer España ofrecendo recitais acompañadas polo mestre Terragnolo, en 1918, Ofelia estrea no Teatro Real de Madrid a ópera *El Avapiés*, con letra de Ángel Barrios e música de Conrado del Campo, baixo a dirección de Fernández Arbós. Ese mesmo ano é contratada polo Teatro della Pérgola de Florencia para cantar *Manon* e *Aida*, regresando a España o ano seguinte para interpretar no Teatro Real *Mefistófele* de A. Boito e estreando no Coliseo Albia de Bilbao a ópera *Amaya* de J. Guridi.

En 1921 emprendeu unha longa xira por América na que visitou Brasil, Arxentina,

Chile, Perú, Cuba e os Estados Unidos, e na que cantou con algúns dos intérpretes máis famosos do momento como Giulio Cirino, Carlo Gallefi, Hipólito Lázaro, Virgilio Lazzari, Titta Ruffo, Tito Schipa ou Aureliano Pertileu. Ao seu regreso ao Teatro Real, interpretou *Tosca* facendo parella con Miguel Fleta e con Giacomo Lauri-Volpi. Non sería esta a única xira americana pois volvería embarcarse para cruzar o Atlántico en dúas ocasións máis. De tódolos países que visitaron, as irmás Nieto-Otteín, adicáronlle especial atención a Arxentina e Cuba, sendo moi admiradas polas colectividades de galegos emigrados.

En 1926 foi chamada polo Teatro alla Scala de Milán, que neses momentos dirixía Arturo Toscanini, para protagonizar *Lohengrin* de R. Wagner, xunto a Petrille y Galeffi y *Der Freischütz* (*O cazador furtivo*) de C. M. von Weber, con Ebbe Stigniani, Antonin Trantoul e Tancredi Pasero. Ese mesmo ano cantaría no Teatro San Carlo de Nápoles a *Manon* de J. Massenet e *Aida* de G. Verdi.

En 1928 deixou definitivamente os escenarios ó casar co avogado burgalés afincado en Sevilla, Felipe Cubas. A partir de entón as súas interpretacións públicas foron moi esporádicas e fundamentalmente nesa cidade onde residía e onde foille dedicada, a título póstumo en 1935, unha glorieta no Parque de María Luisa. Faleceu en Madrid en 1931, con tan só 33 anos, e cando levaba xa tres retirada dos escenarios.

Posuía unha voz de timbre poderoso e limpo que nos graves voltábase con texturas de veludo. Como intérprete foi unha cantante de gran versatilidade, adaptándose moi ben os diferentes repertorios, deixándonos un número importante de gravacións que inclúen ópera, zarzuela e tamén canción galega.



Cartel da representación de *Tosca* de G. Puccini do 21 de marzo de 1922 no Teatro Real (Madrid) onde Ofelia Nieto cantou xunto con Miguel Fleta. [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].



Fotografía de Ofelia Nieto caracterizada para o papel principal na estrea da ópera *Amaya*, con libreto de José María Arroita e música de Jesús Guridi. Bilbao, 1920. [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].



Fotografía coloreada de Ofelia Nieto. [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].



Fotografía de Ofelia Nieto caracterizada no papel de *Maruxa*. [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].

Theatro do Gymnasio

Em 6 de Abril de 1930, ás 4 h. da tarde

Concerto de Caridade

ORGANISADO
POR UMA COMISSÃO
DE ASSISTENCIA AOS TUBERCULOSOS

Sob o alto patrocínio das Ex.^{mas} Senhoras Embaixatrizes e Ministras do Brasil, Hespanha, Inglaterra, Belgica, Alemanha, Holanda, Italia e Noruega

Com o gracioso concurso das Ex.^{mas} Senhoras:

D. Ofelia Nieto de Cubas
D. Cecilia Borba

do Coro Femenino de "PRO ARTE"

SOB A DIRECCÃO DO

Professor FRANCISCO DE LACERDA
e dos Professores PEDRO DE FREITAS BRANCO
e FERNANDO BOTELHO LEITÃO

Cartel do *Concerto de caridade* organizado pola Comisión de asistencia dos afectados por tuberculose, ofrecido por Ofelia Nieto de Cubas no Teatro Gymnasio de Lisboa o 6 de abril de 1930. [Fondo particular].



Fotografía de Ofelia Nieto publicada con motivo do seu pasamento. *El imparcial* (Madrid), 22 de maio de 1931. [Hemeroteca Digital Hispana].

Listado materiais expostos

PANEIS e MESAS

Panel 1. Benita Moreno.

1. «Cien Gallegos Ilustres. Benita Moreno» por Modesto Grandío Parapar. *Eco de Galicia: revista ilustrada y de la información de la colonia gallega en Cuba* (La Habana), 15 de outubro de 1933. [Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia]
2. *La festa della rosa* de Stefano Pavesi, ópera representada o 27 de abril de 1808 no Teatro da Fenice, onde Benita Moreno interpretou o papel de Catterina. [Venecia, Arquivo Histórico Teatro La Fenice].
3. *Canción Patriótica* en eloxio de Rafael del Riego, cantada no Coliseo do Príncipe de Madrid por Benita Moreno, con música de Esteban Moreno. Interpretouse no entreacto da ópera de Stefano Pavesi, *Marco Antonio y la modista*. [Madrid, Biblioteca Nacional de España].
4. Fotografía de Ángela Moreno de Farro, filla de Benita Moreno. [Madrid, Biblioteca Nacional de España].
5. Luisa Santamaría Moreno, filla de Benita Moreno, no papel de Margarita de Navarra da zarzuela *Ardides y cuchilladas*, libreto de Juan Belza e música de Antonio Reparaz. Madrid. Teatro Circo, febreiro de 1861. [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].

Mesa 1/A. Benita Moreno.

1. Texto de Modesto Grandío Parapar sobre a actriz galega Manuela Rey, dentro da serie «Mujeres gallegas», no que tamén aparece citada Benita Moreno. *El Regional. Diario de Lugo*, 11 de xaneiro de 1928. [Reprodución. Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
2. Biografías de Francisca e Benita Moreno. Folla mecanografiada de José Subirá.

[Reprodución. Madrid, Biblioteca Nacional de España].

3. Oda a Benita Moreno. Cádiz, 1818. [Reprodución. Madrid, Biblioteca Nacional de España].
4. Programa dun concerto de Benita Moreno no Hotel de Westphalie. *Journal des arts, des sciences et de la littérature* (París), 25 de xaneiro de 1812. [Reprodución. Gallica, Biblioteca Dixital da Biblioteca Nacional de Francia].
5. Noticia sobre unha actuación das irmás Moreno en Toulouse (Francia). *Le Moniteur Westphalien* (Kassel), 31 de xaneiro de 1812. [Reprodución. Gallica, Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de Francia].
6. Libreto de *L'italiana in Algeri* de G. Rossini. Gran Teatro do Liceu (Barcelona), 1869. [Fondo particular].
7. Partitura de *Arza pilili. Canción garitana agitanada da ópera bufa Marco Antonio y la modista*, de Esteban Pavesi, interpretada por Benita Moreno no papel de Flora (modista) en 1824 no Teatro do Príncipe (Madrid). [Reprodución. Madrid, Biblioteca Nacional de España].
8. Portada da partitura *¡Ay que me da!, canción española puesta en música y dedicada a D^ª. Ángela Moreno* (filla maior de Benita Moreno) por Francisco Asenjo Barbieri. Madrid, 1853. [Reprodución. Madrid, Biblioteca Nacional de España].
9. Colección de fototipias de mulleres cantantes de ópera e zarzuela entre as que figura o retrato de Luisa Santamaría, filla menor de Benita Moreno. Inicios do século xx. [Fondo particular].
10. Cartel da función do 24 de setembro de 1864, da zarzuela de F. A. Barbieri *El diablo en el poder*, no Teatro Principal de Valencia

na que participou Luisa Santamaría (filla menor de Benita Moreno), no rol de Princesa dos Ursinos. [Reprodución. Parnaseo, Servidor Web de Literatura Española. Universitat de València].

Panel 2. Cristina Villó.

1. Cristina Antera Villó no papel de *Norma*. Gravado de A. Gómez y Cros para *El entreacto*, núm. 16 (1870). [Madrid, Biblioteca Nacional de España].
2. Retrato de Cristina Ramos Villó. *El Orfeo Andaluz* (Sevilla), 1842 [Madrid, Biblioteca Nacional de España].
3. Libreto da ópera *La straniera* de Vincenzo Bellini, con C. Villó como *prima donna*. Turín, Teatro Carignano, 1842 [Turín, Biblioteca Nacional Universitaria].
4. Libreto da ópera *Belisario* de Gaetano Donizetti. Madrid, Teatro Circo, 1843. Cristina Villó aparece no papel de Antonia e Carlota Villó no de Irene [Madrid, Biblioteca Nacional de España].
5. Partitura das *Variaciones sobre o terzetto da ópera Lucrezia Borgia* de G. Donizetti, para piano, de C. Ambite, «recuerdo de la Villó». Madrid: Lodre editor (ca. 1856). [Madrid, Biblioteca Nacional de España].
6. Biografía de Cristina Villó. *El Fénix* (Valencia), 13 de febreiro de 1848. [Madrid, Biblioteca Nacional de España].
7. Soneto dedicado a Cristina Villó. *El Fénix* (Valencia), 22 de marzo de 1846. [Madrid, Biblioteca Nacional de España].

Panel 3. Irmás Villó.

1. Retrato de Elisa Villó. Litografía de Lacau. *El consuetta. Revista Ilustrada de teatros*

- (ca. 1860) [Madrid, Biblioteca Nacional de España].
2. Poesía dedicada «A la distinguida tiple la señora doña Carlota Villó. *El Recreo Compostelano*, nº 18, 1842. [A Coruña, Real Academia Galega].
 3. Retrato de Matilde Villó por Romualdo de Castro (ca. 1875). Fotografía coloreada, manipulada con IA. [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].
- Mesa 1/B. Cristina Villó. Matilde Villó, Carlota Villó.
1. Partida de matrimonio de Cristina Villó con Félix Ramos. Granada, 5 de xullo de 1836. [Reprodución. Granada, Arquivo Histórico de Granada].
 2. Partida de matrimonio de Cristina Villó con Vicente Chulvi. Valencia, 6 de febreiro de 1847. [Reprodución. Valencia, Arquivo Histórico Municipal de Valencia].
 3. Carta de Cristina Villó a Francisco Asenjo Barbieri solicitando as partituras de *Jugar con fuego* para interpretala no Teatro Principal de Alicante. Madrid, 14 de xullo de 1852. [Reprodución. Madrid, Biblioteca Nacional de España].
 4. Cartel da función do 28 de xuño de 1845 no Teatro Principal de Valencia, a beneficio de Cristina Villó. [Reprodución. Parnaseo, Servidor Web de Literatura Española. Universitat de València].
 5. Libreto da ópera *La vestal*, con libreto de Salvatore Cammarano e música de Severio Mercadante, representada no Teatro del Circo (Madrid) en 1843, na que Cristina Villó cantou o papel principal de Emilia. [Reprodución. Barcelona, Biblioteca de Catalunya].
 6. Noticia sobre a presentación de Cristina Villó no Teatro Carignano de Turín. //

- Mesaggiere Torinese*, 11 de setembro de 1841. [Reprodución. Turín, Fondo Giorgio Ramponi].
7. Reseña do paso de Cristina Villó por Ámsterdam interpretando *I Puritani* de V. Bellini. *Revista de Teatros. Periódico de literatura y artes* (Madrid), 8 de decembro de 1841. [Reprodución. Hemeroteca Dixital Hispana. Madrid, Biblioteca Nacional de España].
 8. Cartel da función do 28 de xuño de 1845 no Teatro Principal de Valencia, a beneficio de Cristina Villó. [Reprodución. Parnaseo, Servidor Web de Literatura Española].
 9. Cartel da función do 15 de xuño de 1854 no Teatro Principal de Valencia na que participaron Cristina Villó e o tenor Felipe Varesi. [Reprodución. Parnaseo, Servidor Web de Literatura Española. Universitat de València].
 10. Libreto da ópera *Rigoletto*, con libreto de F. M. Piave e música de G. Verdi, representada no Teatro Principal de Valencia en 1854 e na que Cristina Villó cantou o papel de Gilda. [Fondo particular].
 11. Fotografía de Cristina Villó. *La Esfera*, 24 de maio de 1924. [Fondo particular].
 12. Cartel da función do 23 de febreiro de 1847 no Teatro Principal de Barcelona na que se interpretou *Norma* de V. Bellini por Matilde y Carlota Villó. [Fondo particular].
 13. Retrato de Matilde Villó por Romualdo de Castro (ca. 1875). [Reprodución. Barcelona, MAE. Institut del Teatre].

Panel 4. Rosario Salgado de Pereira. Asunción R. Lantes.

1. Retrato de Rosario Salgado publicado en *Coruña moderna* (A Coruña), 30 de xullo de 1905. [A Coruña, Real Academia Galega].
2. Noticia sobre o paso de Rosario Salgado polos teatros de Milán e de Novara (Italia) en *Galicia: revista semanal ilustrada*, 23 de abril de 1904. [Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
3. Noticia sobre o triunfo de Rosario Salgado de Pereira en Bos Aires. *Galicia Industrial y comercial*, nº 44, outubro 1929.
4. Retrato de Asunción Rodríguez Lantes publicado no argumento da ópera *Aida*, de Giuseppe Verdi, para a función do 17 de novembro de 1893 no Teatro Degollado de Guadalajara (México) [Fondo particular].
5. Libreto da ópera *Otello* de Giuseppe Verdi da representación do 17 de febreiro de 1892 no que Asunción Rodríguez Lantes interpretou o papel de Desdemona no Teatro da Fenice de Venecia. [Venecia, Arquivo Histórico do Teatro La Fenice].
6. Cartel da ópera *Otello* de Giuseppe Verdi da representación do 17 de febreiro de 1892 no que Asunción Rodríguez Lantes interpretou o papel de Desdemona no Teatro da Fenice de Venecia. [Venecia, Arquivo Histórico do Teatro La Fenice].
7. Noticia sobre a representación da ópera *Otello* de Giuseppe Verdi o 22 de decembro 1894 no Teatro Tacón da Habana (Cuba) na que participou Asunción Rodríguez Lantes; no entreacto, a cantante interpretou a cantiga galega *Un adiós a Mariquiña* con letra de Manuel Curros Enríquez e música de José Castro Chané. *A nosa terra* (A Coruña), 18 de

agosto de 1907. [Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].

MESA 2/A. Rosario Salgado de Pereira.

1. Crónica sobre Rosario Salgado. *Coruña Moderna. Revista semanal* (A Coruña), 30 de xullo de 1905. [Reprodución. A Coruña, Real Academia Galega].
2. Noticia sobre Rosario Salgado. *El Noroeste* (A Coruña), 28 de xullo de 1905. [Reprodución. Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
3. Crónica del homenaje a Pascual Veiga en Bos Aires, no que participou Rosario Salgado, cantando melodías galegas. *El Primitivo. Revista mensual del «Orfeón Gallego Primitivo»* (Bos Aires), 6 de novembro de 1906. [Reprodución. A Coruña, Real Academia Galega].
4. Noticia sobre a xubilación de Rosario Salgado de Pereira. *Correo de Galicia* (Bos Aires), 6 de outubro de 1929. [Reprodución. Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
5. Noticia sobre Rosario Salgado. *La Voz de Galicia* (A Coruña), 18 de outubro de 1931. [Reprodución]

MESA 2/B. Asunción R. Lantes.

1. Noticia sobre os primeiros premios de canto da clase de José Inzenga da Escola Nacional de Música e Declamación de Madrid. *Ilustración musical Hispano-Americana* (Barcelona), 27 de xaneiro de 1889. [Reprodución. Hemeroteca Dixital Hispana. Biblioteca Nacional de España].
2. Noticia sobre o paso de Asunción R. Lantes polo Teatro Carlo Felice de Xénova. *Galicia Moderna. Semanario de intereses generales* (A Habana), 29 de marzo de

1890. [Reproducción. Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
- Noticia sobre o paso de Asunción R. Lantes por o Centro Gallego da Habana. *El Correo Gallego. Diario Monárquico* (Ferrol), 22 de febreiro de 1894. [Reproducción. Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
 - Biografía de Asunción R. Lantes. *El Correo Gallego. Diario Monárquico* (Ferrol), 15 de decembro de 1894. [Reproducción. Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
 - Cartel anunciando a función da ópera *Aida* de G. Verdi no Gran Teatro Degollado de Guadalajara (México), do 19 de novembro de 1893, na que participou Asunción R. Lantes como protagonista. [Fondo particular].
 - Retrato de Asunción R. Lantes no argumento da ópera *Aida*, da colección de «Suplementos Teatrales (El Mercurio)». Guadalajara (México), 1893. [Fondo particular].
 - Argumento da ópera *Otello* de G. Verdi, da colección de «Suplementos Teatrales (El Mercurio)», no que Asunción R. Lantes intepretou o papel de Desdémona. Guadalajara (México), 1893. [Fondo particular].
 - Retrato de Asunción R. Lantes. *Teatro cómico. Periódico de teatros y todo tipo de espectáculos* (México), 17 de setembro de 1893. [Reproducción. Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de México].
 - Fotografía do exterior do Teatro Degollado de Guadalajara (México) a inicios do século xx. [Fondo particular].

Panel 5. Carolina Casanova de Cepeda.

- Fotografía de Carolina Casanova, década de 1890, fotógrafo Antoni Esplugas.

- Fotografía coloreada, manipulada con IA. [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].
- Imaxe do fondo, artigo sobre sobre Carolina Casanova da serie «Mujeres gallegas». *El Regional* (Lugo), 15 de abril de 1925. [Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
 - Fotografía e pequena biografía, de Carolina Casanova publicadas en 1924 no libro *Retratos de mujeres españolas del siglo xix* de Joaquín Ezquerro del Bayo e Luis Pérez Bueno. Madrid: Imprenta de Julio Cosano. [Fondo particular].
 - Retrato de Carolina Casanova de Cepeda, caracterizada. *El teatro, revista de espectáculos*, Madrid, 13 de febreiro de 1910. [Fondo particular].
 - Libreto da ópera *Il mercante di Venezia*, con libreto de William Shakespeare e música de Ciro Pinsuti. Teatro Comunal de Boloña, 8 de novembro de 1873. Esta obra foi estrenada por Carolina Casanova, cantando o rol de Porzia. [Mantua, Biblioteca Comunal Teresiana].

MESA 3. Carolina Casanova de Cepeda.

- Reseña sobre as cualidades da voz de Carolina de Cepeda, polo célebre dramaturgo, novelista e crítico parisino, Emile Desbeaux. *Le Petite Presse. Journal Universel* (París), 19 de febreiro de 1884. [Reproducción. Gallica, Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de Francia].
- Biografía de Carolina Cepeda dentro da serie «Gallegas distinguidas». *Galicia Moderna. Semanario de intereses generales* (A Habana), 10 de xaneiro de 1886. [Reproducción. Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].

- Noticia sobre a interpretación de Carolina de Cepeda en *Maria di Rohan*, con libreto de S. Cammarano e música de G. Donizetti. *The New York Herald* (Ed. París), 27 de maio de 1889. [Reproducción. Gallica, Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de Francia].
- Biografía de Carolina Casanova dentro da serie «Mujeres gallegas» por Modesto Grandío Parapar. *El Regional. Diario de Lugo*, 15 de abril de 1925. [Reproducción. Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
- Recibo do pago do Teatro Real de Madrid a Carolina Casanova de Cepeda asinado polo seu marido, Luis de Cepeda, e o director artístico do teatro, Luigi Cuzzani. Madrid, 31 de xaneiro de 1888. [Reproducción. Barcelona, MAE. Institut del Teatre].
- Carta de Carolina Casanova de Cepeda a Francisco Asenjo Barbieri sobre a vacante na cátedra de canto da Academia de San Fernando (Madrid, 12 de febreiro de 1892). [Reproducción. Madrid, Biblioteca Nacional de España].
- Libreto de *Les Huguenots*, de G. Meyerbeer; un dos títulos máis queridos por Carolina Casanova. Gran Teatre do Liceu (Barcelona), 1875. [Fondo particular].
- Libreto de *Aida*, con texto de A. Ghislanzoni e música de G. Verdi; un dos roles máis solicitados a Carolina Casanova durante a súa exitosa carreira artística. Gran Teatre do Liceu (Barcelona), 1878. [Fondo particular].
- Cartel da función do 26 de maio de 1867 de *Roberto el diablo*, de G. Meyerbeer, no Teatro Principal (Valencia) na que Carolina Casanova participou como Isabella, Princesa de Sicilia. [Reproducción.

- Parnaseo, Servidor Web de Literatura Española. Universitat de València].
- Retrato de Carolina Casanova de Cepeda, caracterizada, que acompaña a súa necrolóxica na revista *El Teatro* (Madrid), 13 de febreiro de 1910. [Fondo particular].
 - The Annals of Covent Garden Theatre (1732-1897)* de Henry Sae Wyndham. Londres: Chatto & Windus (1906). [Fondo particular].
 - Retrato de Carolina Casanova de Cepeda por P. Ross. *La Ilustración de la Mujer* (Barcelona), 15 de febreiro de 1884. [Reproducción. Hemeroteca Digital Hispana da Biblioteca Nacional de España].

Panel 6. Dorinda Rodríguez.

- Imaxe do fondo: Noticia de *El Eco de Galicia* (La Habana) do 28 de marzo de 1886 no que vemos a Dorinda Rodríguez nos papeles de Marica e de *Beneficencia Gallega*, no reparto do *apropóseto lírico-dramático ¡Non máis emigración!*, con libreto de Ramon Armada Teixeira e música de Felisindo Rego, estreado no Teatro Tacón (La Habana) o día 10. [Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
- Fotografía de Dorinda Rodríguez caracterizada como chico. Teodoro San José (1890). [Madrid, Biblioteca Nacional de España].
- Poemario *Caldo de grelos*, de Ramón Armada Teixiero (Chumín de Céltegos) publicado en La Habana (Cuba) en 1895, no que a poesía «¡Adiós!» está dedicada a Dorinda Rodríguez. [Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
- Retrato de Dorinda Rodríguez na portada de *La Saeta* (Barcelona), 12 de marzo

de 1891. [Biblioteca virtual de Prensa Histórica].

5. Poesía *Pol-a unión* de Manuel Curros Enríquez, leída por Dorinda Rodríguez na festa dedicada a Santiago Apóstol celebrada no Teatro Payret da Habana (Cuba) no ano 1894. *Galicia* (A Habana), 30 de abril de 1905. [Galiciana. Hemeroteca Dixital de Galicia].

Panel 7. Bibiana Pérez «La Perecita».

1. Fotografía de Bibiana Pérez xunto coa súa alumna Berta Malde [Arquivo persoal Luciano José Navas].
2. Imaxe do fondo: Cartel de la compañía de ópera do Teatro Real na temporada 1888- 1889. [Almagro, Museo Nacional del Teatro].
3. Fotografía do tenor malpicán Ignacio Varela, marido de Bibiana Pérez (1899). [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].
4. Libreto da ópera *Los Amantes de Teruel* de Tomás Bretón, estreada no Teatro Real de Madrid o 12 de febreiro de 1889. Bibiana Pérez aparece no rol de Isabel, a protagonista. [Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].
5. Noticia sobre el estreno de *Los amantes de Teruel* en Madrid. *Gazzetta Musicale di Milano*, 3 de marzo de 1889. [Milán, Biblioteca Nacional Braidense].
6. Fotografía familiar de Bibiana Pérez en A Coruña, xunto co seu marido o tenor malpicán Ignacio Varela e os seus fillos Raúl, Ignacio, Carmen, Arturo e Fernando. Imaxe de procedencia familiar. [*As mallas da Area. Revista da Asociación Cultural e Deportiva Mallas de Area* (Malpica de Bergantiños), agosto 2023].

7. Noticia do falecemento de Bibiana Pérez na Coruña, ilustrada coa imaxe da cantante, caracterizada como Isabel en *Los amantes de Teruel. El Ideal Gallego*, 29 de abril de 1950. [Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].

MESA 4/A. Dorinda Rodríguez.

1. Reportaxe sobre Dorinda Rodríguez de Antonio Piñeiro. *La Región* (Ourense), 5 de xullo de 2021. [Reprodución].
2. Crónica de Gervasio Lobato sobre o homicidio do primeiro marido de Dorinda Rodríguez en Lisboa. *O Occidente. Revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro* (Lisboa), 21 de agosto de 1887. [Reprodución. Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de Portugal].
3. Retrato de Dorinda Rodríguez e do seu primeiro marido, o violinista José Rodríguez, con outra crónica do seu homicidio en Lisboa. *A Ilustração Portuguesa. Semanario. Revista literaria e artística* (Lisboa), 22 de agosto de 1887. [Reprodución. Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de Portugal].
4. Noticia sobre o incendio do Teatro Baquet de Oporto durante unha representación da zarzuela *La Gran Vía*, de F. Chueca e J. Valverde, na que participaba Dorinda Rodríguez. *El Chiquero. Revista de toros, teatros y demás espectáculos*, Zaragoza, 25 de marzo de 1888. [Reprodución. Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de España].
5. Libreto de *La Gran Vía*, con texto de Felipe Pérez y González e música de Federico Chueca e Joaquín Valverde. Primer cuarto do século xx. O Teatro Baquet de Oporto, ardeu precisamente cando

estaba a finalizar unha representación desta zarzuela na que participaba Dorinda Rodríguez [Fondo particular].

6. Libreto e reparto do propósito galego *¡Non mais emigración!*, con libreto de Ramón Armada Teixiero e música de Felisindo Rego, na súa estrea no Teatro Tacón da Habana o 10 de abril de 1886 e no que Dorinda Rodríguez representou os roles de Marica e da Beneficencia Galega. *El Eco de Galicia* (A Habana), 28 de marzo de 1886. [Reprodución. A Coruña, Real Academia Galega].
7. Retrato de Dorinda Rodríguez aparecido na portada da revista de variedades *La Tomasa. Setmanari catalá* (Barcelona), 18 de abril de 1890. [Fondo particular].

MESA 4/B. Bibiana Pérez «La Perecita».

1. Crónica sobre o centenario do falecemento do tenor Ignacio Varela, por Adrián Abella Chouciño. Inclúe fotografía familiar de Varela coa súa muller, Bibiana Pérez, e os seus cinco fillos (ca. 1910). De pé, de esquerda á dereita: Raúl, Ignacio, Ignacio (pai) e Carmen. Sentados diante, de esquerda á dereita: Arturo, Bibiana (nai) e Fernando. *As Mallas de Area* (Malpica de Bergantiños), 1 de agosto de 2023. [Reprodución].
2. *Cebrereños ilustres y otras historias de Cebreros*, de Luciano José Navas Villalba [Cebreros (Ávila), 2019]. Inclúe o capítulo «Bibiana Pérez. La Perecita. Cebrereña, famosa cantante de ópera». Nestas páxinas, pódense ver dous carteis da compañía de ópera do Teatro Real de Madrid nas temporadas de 1887-88 e 1888-89, encabezados polos célebres cantantes

Adelina Patti e Julián Gayarre. [Fondo particular].

3. Libreto do drama *Los amantes de Teruel*, de Juan Eugenio Hartzenbusch, do que Tomás Bretón tomou o argumento para a súa ópera homónima que foi estreada por Bibiana Pérez no Teatro Real de Madrid. Madrid, 1849. [Fondo particular].
4. Fotografía de Bibiana Pérez durante unha festa campestre ofrendada polas súas alumnas entre as que se atopa unha moi nova Lola Rodríguez Aragón. *A Coruña. Domecq en Galicia: Revista mensual* (A Coruña), 1 de xuño de 1928. [Reprodución. A Coruña, Real Academia Galega].
5. Fotografía de Carmen Varela Pérez, filla de Bibiana Pérez, na ópera *El monte de las ánimas*, de Eduardo Rodríguez-Losada. De esquerda a dereita: Panchito Naya (tenor), Carmen Varela (tiple), María C. Caruncho (contralto) e Sara Salgado (contralto). Fotografía A. Blanco. *Vida gallega: Ilustración Regional* (Vigo), 30 de maio de 1927. [Reprodución. Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].

PANEL 8: Escola Lírica Galega

1. Imaxe do fondo: Portada da canción galega *Un adios a Mariquiña*, letra de M. Curros Enríquez e música de X. Castro «Chané». [Fondo particular].

Panel 9: Enriqueta Brandón, Honoria Goicoa, María Pardo Trapote

1. Fotografía de Enriqueta Brandón no papel de «Doña Sabela» na ópera *O Mariscal*. 1929. [Reprodución. A Coruña, Arquivo Real Academia Galega de Belas Artes].

2. Fotografía de Honoria Goicoa no pape de «Doña Xuana» na ópera *O Mariscal*. 1929. [Reprodución. A Coruña, Arquivo Real Academia Galega de Belas Artes].
3. Fotografía de María Pardo Trapote vestida co traxe rexional galego. [Arquivo familiar].

Panel 10: Mary Isaura.

1. Imaxe do fondo: Partitura de *Peleles*, canción con música de Vicente Quirós e letra de Pedro Puche, «la magistral creación de Mary Isaura». Barcelona: Unión Musical Española. [Fondo particular].
2. Portada de *Céltiga* (Bos Aires), 30 de setembro de 1924. [Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
3. Fotografía de Mary Isaura como Doña Francisquita, por Ignacio Calvache (1924). [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].
4. Caricatura de Mary Isaura. *La novela teatral*, 5 de novembro de 1922. [Fondo particular].
5. Caricatura de Mary Isaura. *ABC*, 4 de marzo de 1923. [Fondo particular].
6. Programa de man da representación de *Doña Francisquita* no Teatro Tívoli con Mary Isaura como protagonista. [Fondo particular]. 13 de decembro de 1923. [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].

MESA 5/A. Enriqueta Brandón, Honoria Goicoa, María Pardo Trapote, Julia Catoyra.

1. Dúas fotografías de Julia Catoyra como lazarillo e Venancio Deus no papel de cego na ópera *O Mariscal*. 1929. [Reprodución. A Coruña, Arquivo Real Academia Galega de Belas Artes].

2. Enriqueta Brandón no papel de Dona Xoana, filla de . Alfonso, na ópera *O Mariscal*. 1929. [Reprodución. A Coruña, Arquivo Real Academia Galega de Belas Artes].
3. Enriqueta Brandón no papel de La Raza na ópera *O Mariscal*. 1929. [Reprodución. A Coruña, Arquivo Real Academia Galega de Belas Artes].
4. Honoria Goicoa no papel de Dona Sabela na ópera *O Mariscal*. 1929. [Reprodución. A Coruña, Arquivo Real Academia Galega de Belas Artes].
5. Honoria Goicoa no papel de Dona Sabela na ópera *O Mariscal*. 1929. [Reprodución. A Coruña, Arquivo Real Academia Galega de Belas Artes].
6. Fotografía do elenco de *O Mariscal* aparecida en *La Voz de Galicia* (A Coruña), 5 de xuño de 1929. [Reprodución].
7. Libreto da ópera *O Mariscal*, con música de Eduardo Rodríguez-Losada e texto de Ramón Cabanillas e Antón Villar Ponte. [Reprodución. Arquivo familiar Rodríguez-Losada].
8. Crónica da estrea de *O Mariscal* en Vigo. *Vida gallega: Ilustración Regional* (Vigo), 10 de xuño de 1929. [Reprodución. Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
9. Noticia sobre o éxito acadado por María Pardo Trapote no Teatro Español (Madrid) cantando *Un adiós a Mariquiña* xunto coa agrupación *Aires d'a Terra*. *Mundo Gráfico* (Madrid), 22 de outubro de 1913. [Fondo particular].
10. Fotografía de María Pardo Trapote, ataviada co traxe rexional galego, formando parte dunha comparsa festiva. Pontevedra, década de 1910. [Reprodución. Fondo familiar]

11. Anuncio da representante artística Bertha Wills, de Boston, onde se publicita a María Pardo Trapote como «spanish coloratura soprano». Boston, ca. 1940. [Reprodución. Fondo familiar]
12. Anuncio das clases de canto de María Pardo no que se publicita como alumna de Amelita Galli-Curci e Luisa Tetrazzini. Boston, ca. 1940. [Reprodución. Fondo familiar]

MESA 5/B. Mary Isaura

1. Noticia sobre a visita de Mary Isaura a Cuba. *Eco de Galicia. Revista ilustrada y de información de la colonia gallega en Cuba* (A Habana), 1 de marzo de 1925. [Reprodución. A Coruña, Real Academia Galega].
2. Crónica teatral que inclúe a caricatura de Mary Isaura interpretando a opereta *La princesa de la czarda*, de Leo Stein e Bela Jenbach e Imre Kálmán. *Blanco y Negro* (Madrid), 10 de xullo de 1921. [Fondo particular].
3. Anuncio da visita da Compañía de Amadeo Vives, da que formaba parte Mary Isaura, a Montevideo. *Centro Gallego: órgano de la colectividad gallega en el Uruguay* (Montevideo), 21 de xullo de 1924. [Reprodución. Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
4. Cartel da homenaxe ó mestre Amadeo Vives no Teatro Victoria de Bos Aires no que participou Mary Isaura cantando melodías galegas. *Hogar gallego* (Bos Aires), 30 de abril de 1924. [Reprodución. Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
5. Entrevista a Mary Isaura. *Nuevo Mundo* (Madrid), 22 de maio de 1925. [Fondo particular].

6. Anuncio do paso da Compañía de zarzuela de Amadeo Vives, da que formaba parte Mary Isaura, polo Teatro Municipal da cidade de Béziers (Francia). *La vie biterroise & l'Hérault* (Béziers), 9 de xaneiro de 1937. [Reprodución. Gallica, Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de Francia].
7. Biografía de Mary Isaura titulada *Unha voz... Mary Isaura* de Olimpio Arca Caldas. Pontevedra: Xunta de Galicia e Asociación Fillos e Amigos da Estrada (2001). [Fondo particular].
8. Argumento de *Doña Francisquita* onde se publica a fotografía da escea final do seu primeiro acto (Madrid, 1923). [Fondo particular].
9. Programa da reposición de *Doña Francisquita* no Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela, na Temporada 1985/1986. Na portada unha fotografía de estudio, de Ignacio Calvache, de Mary Isaura caracterizada. Ministerio de Cultura, INAEM (Madrid, 1985). [Fondo particular].
10. Folleto coas letras das cancións máis famosas de Mary Isaura. *Las Grandes Estrellas del Varietés*. Barcelona, década de 1930. [Fondo particular].
11. Partitura para canto e piano do tango *¡Encantiño!*, de José Ramón Vallejo e Antonio Cabrera, creación de Mary Isaura. Barcelona: Do-Re-Mi (ca. 1927). [Fondo particular].
12. Retrato coloreado de Mary Isaura. *Mundo gráfico* (Madrid), 22 de xuño de 1921. [Fondo particular].
13. Retrato coloreado de Mary Isaura. *Mundo gráfico* (Madrid), 9 de febreiro de 1927. [Fondo particular].
14. Fotografía de Mary Isaura actuando coa compañía Prado-Chicote no madrileño

Teatro Price. *Blanco y Negro* (Madrid), 1922. [Fondo particular].

15. Gravación de Mary Isaura cantando «La tirana» de *Doña Francisquita*, zarzuela con libreto de Federico Romero e Guillermo Fernández-Shaw e música de Amadeo Vives. Odeón (1927). [Fondo particular].

Panel 11. Matilde Vázquez.

1. Fotograma da película *Doña Francisquita* (Hans Benhrendt en 1934), con Matilde Vázquez no papel de Aurora la Beltrana. [Madrid, Filмотека Nacional].
2. Imaxe do fondo: noticia da elección de Matilde Vázquez como «Miss Teatro 1934». *Mundo gráfico*, 23 de maio de 1934. [Fondo particular]
3. Matilde Vázquez tocando a guitarra nos seus primeiros anos en Madrid. [Vilagarcía de Arousa. Pontevedra. Asociación Cultural O faiado da memoria].
4. Matilde Vázquez en *El talismán*, libreto de Gustavo Adolfo Bécquer e música de Luis García Luna, do 6 de decembro de 1932. Madrid, Teatro Calderón. Fotografía de M. Orrios. [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].
5. Matilde Vázquez caracterizada na zarzuela *Luisa Fernanda*, con libreto de Federico Romero Sarachaga e Guillermo Fernández-Shaw e música de Federico Moreno Torroba e Iturralde. [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].
6. Programa da función do 5 de setembro de 1941 na que Matilde Vázquez interpretou a zarzuela *Luisa Fernanda*, de Federico Moreno Torroba, xunto con Luis Sagi Barba no Teatro Principal Palacio de Barcelona. [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].

7. Propaganda da película *Todo por ellas* (Adolfo Aznar, 1942). [Fondo particular].

Mesa 6/A. Matilde Vázquez.

1. Fotografía da estrea da opereta bufa *Roma se divierte* no Teatro Reina Victoria de Madrid, o 7 de decembro de 1922, na que Matilde Vázquez participou como corista. [Fondo particular].
2. Entrevista a Matilde Vázquez e Federico Moreno Torroba. *Blanco y Negro* (Madrid), 25 de xuño de 1933. [Fondo particular].
3. Matilde Vázquez, «Miss Teatro 1934». *Mundo Gráfico* (Madrid), 23 de maio de 1934. [Fondo particular].
4. Postal publicitaria de Matilde Vázquez da compañía discográfica Odeón. Déc da de 1930. [Fondo particular].
5. Biografía de Matilde Vázquez, titulada *Una cantante española*, incluída no tomo sétimo da colección «Figuras de Nuestro Tiempo». Madrid: Editorial Purcalla, 1945. [Fondo particular].
6. Cartel da representación de *La caramba*, con libreto de Luis Fernández Ardavín e música de Federico Moreno Torroba, na que Matilde Vázquez interpretou o papel de María Antonia «La caramba» na estrea en abril de 1942 no Teatro de la Zarzuela (Madrid). [Fondo particular].
7. Libreto ilustrado da «historieta picaresca» *Las cariñosas*, con libreto de Francisco Lozano e música de Enrique Arroyo e Francisco Alonso (Madrid, década de 1930). Na contraportada publícase o anuncio da súa gravación pola discográfica Odeón, na que participou Matilde Vázquez. [Fondo particular].
8. Propaganda da película *Doña Francisquita*, dirixida por Hans Behrendt

(1934), na que Matilde Vázquez interpretou o papel de Aurora la Beltrana. [Fondo particular].

9. Fotografía de Matilde Vázquez. *Blanco y Negro* (Madrid), 8 de xaneiro de 1933. [Fondo particular].
10. Propaganda da película *Los hijos de la noche*, dirixida por Benito Perojo (1939), na que participou Matilde Vázquez. [Fondo particular].
11. Propaganda da película *La última falla*, dirixida por Benito Perojo (1940), na que participou Matilde Vázquez. [Fondo particular].
12. Propaganda da película *Todo por ellas*, dirixida por Adolfo Aznar (1942), na que participou Matilde Vázquez. [Fondo particular].
13. Propaganda da película *Con los ojos del alma*, dirixida por Adolfo Aznar (1943), na que participou Matilde Vázquez. [Fondo particular].
14. Dous retratos fotográficos de estudio de Matilde Vázquez. Década de 1930 [Fondo particular].
15. Fotografía de Matilde Vázquez, xunto a Raquel Rodrigo e Hans Behrendt, durante a rodaxe da película de *Doña Francisquita* (1934). [Fondo particular].
16. Gravación de Matilde Vázquez cantando un número de *Las castigadoras*, con libreto de Francisco Lozano e música de José Mariño e Francisco Alonso. Compañía do Gramófono (1927). [Fondo particular].

Panel 12. Lola Rodríguez Aragón

1. Retrato fotográfico de Lola Rodríguez Aragón [Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].

2. Imaxe fondo: «Canción del grumete», do *Álbum centenario de Joaquín Rodrigo*, dedicada a Lola Rodríguez Aragón. Edición Joaquín Rodrigo, 2000. [Madrid, Biblioteca Nacional de España].
3. Familia Rodríguez Aragón, A Coruña, verano de 1930. En pé, de esquerda a dereita: seu irmán Horacio, Lola, súa irmá Carmen, seu pai Horacio, seu irmán Ángel. Sentadas: súa irmá Ana, súa nai Dolores. No chan: a súa irmá Pilar e a súa irmá Maruja. [Madrid, Arquivo persoal Ana Higuera].
4. Lola Rodríguez Aragón, Joaquín Turina e José Cubiles, en casa do compositor o 15 de marzo de 1943 [Madrid, Arquivo persoal Ana Higuera].
5. Estrea de *Cuatro madrigales amatorios*, de Joaquín Rodrigo, o 4 de febreiro de 1948 no Centro Cultural Medina (Madrid). De esquerda a dereita: María de los Ángeles Morales, Carmen Pérez Durias, Blanca María Seoane, Lola Rodríguez Aragón, Joaquín Rodrigo e Celia Langa. [Madrid, Arquivo persoal Ana Higuera].
6. Lola Rodríguez Aragón con María Callas no Teatro de la Zarzuela (Madrid), 2 de maio de 1959. [Madrid, Arquivo persoal Ana Higuera].
7. Lola Rodríguez Aragón, con Teresa Berganza, no concerto homenaxe que lle rendiu a Escola Superior de Canto de Madrid con motivo da súa xubilación o 27 de xuño de 1980. [Madrid, Arquivo persoal Ana Higuera].
8. Programa de man do recital de Lola Rodríguez Aragón, acompañada ao piano por Joaquín Turina, que tivo lugar no Teatro Rosalía de Castro (A Coruña) o

28 de marzo de 1935. [Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].

Mesa 6/B. Lola Rodríguez Aragón.

1. Noticia da presentación de Lola Rodríguez Aragón, acompañada por Joaquín Turina, no *Lyceum Club Femenino* de Madrid, entidade que presidía María de Maeztu. *Blanco y Negro* (Madrid), 21 de maio de 1933. [Fondo particular].
2. Entrevista a Lola Rodríguez Aragón sobre o Primeiro Festival da Ópera de Madrid. *Teleradio* (Madrid), 13-19 de abril de 1964. [Fondo particular].
3. Entrevista a Lola Rodríguez Aragón. *ABC* (Madrid), 21 de xuño de 1964. [Fondo particular].
4. Reportaxe sobre Lola Rodríguez Aragón. *Digame* (Madrid), 18 de abril de 1967. [Fondo particular].
5. Cartel de 1959 do Teatro de la Zarzuela (Madrid) no que aparece Lola Rodríguez Aragón como directora do coliseo. [Fondo particular].
6. Fotografía de Lola Rodríguez Aragón rodeada dun grupo de alumnas, por Nuño Abada, ca. 1960. [Reproducción. Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].
7. Ana Higuera, como *Lucia de Lammermoor*, xunto á súa tía Lola Rodríguez Aragón no XIV Festival de Amigos de la Ópera de La Coruña o 16 de agosto de 1966. [Reproducción. Arquivo persoal Ana Higuera].
8. Fotografía de Lola Rodríguez Aragón coa súa alumna Teresa Berganza, o 3 de novembro de 1966. [Reproducción. Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].
9. Lola Rodríguez Aragón coa Raíña D^a Sofía, no acto académico celebrado na

súa honra na Escola Superior de Canto de Madrid o 21 de novembro de 1980. [Reproducción. Arquivo persoal Ana Higuera].

10. Libro *Lola Rodríguez Aragón: crónica de una vida (1910-1984)* de Ana Higuera. Madrid: Higuera Arte (2004). [Fondo particular].
11. Gravación de *El retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla, onde Lola Rodríguez Aragón interpreta o papel de Trujamán. Orquesta Nacional de España. Ataulfo Argenta. Columbia (ca. 1950). [Fondo particular].

Panel 13: María Luisa Nache.

1. María Luisa Nache no papel principal da ópera *Tosca* de Giacomo Puccini. Fotografía coloreada, manipulada con IA. [Fondo particular].
2. Cartel da ópera *Medea*, de Luigi Cherubini, no Teatro da Scala de Milán, 10 de decembro de 1953. [Milán, Arquivo Histórico *Teatro alla Scala*].
3. Cartel de *Aida*, de Giuseppe Verdi, Teatro Olimpia (Barcelona), 31 de agosto de 1946. [Barcelona, MAE. Institut del Teatre].
4. M^a Luisa Nache no papel de *Lola la Piconera* para a estrea mundial do 14 de novembro de 1950 no Gran Teatre del Liceu (Barcelona). [A Coruña, Arquivo Ramiro Cartelle, Biblioteca Municipal de Estudios Locais].
5. M^a Luisa Nache no Teatro Colón (A Coruña), nun concerto acompañada ao piano polo músico compostelano Ánxel Brage, 14 de febreiro de 1957. [A Coruña, Arquivo Ramiro Cartelle, Biblioteca Municipal de Estudios Locais].

6. M^a Luisa Nache diante do cartel da función da ópera *Carmen*, de George Bizet, do 31 de outubro de 1959 no Metropolitan Opera House de Nova York. [A Coruña, Arquivo Ramiro Cartelle, Biblioteca Municipal de Estudios Locais].

Mesa 7/A María Luisa Nache.

1. Noticia sobre a interpretación de M^a Luisa Nache na ópera *Otello*, con libreto de A. Boito e música de G. Verdi, no Teatro Real de El Cairo. *Barcelona Teatral. Semanario de espectáculos* (Barcelona), 22 de abril de 1948. [Fondo particular].
2. Programa de man e argumento de *La fiamma*, con libreto de C. Guastalla e música de O. Respighi, na que M^a Luisa Nache interpretou o papel de Silvana. Gran Teatre do Liceu (Barcelona), 1948. [Fondo particular].
3. Programa de man da estrea da ópera *Lola la Piconera*, con libreto de José María Pemán e música de Conrado del Campo, na que M^a Luisa Nache interpretou o papel principal. Gran Teatre do Liceu (Barcelona), 1950. [Fondo particular].
4. Programa da representación de ópera *Amaya*, con libreto de J. M. Arroita Jáuregui e música de J. Guridi, no Teatro Ayala de Bilbao o 25-26-27 de xaneiro de 1952. [Fondo particular].
5. Programa da representación de *La forza del destino*, con libreto de F. M. Piave e música de G. Verdi, no Teatro Nuovo de Salsomaggiore (Parma) o 11 de xuño de 1954. [Fondo particular].
6. Programa da Temporada de Amigos de la Ópera de A Coruña (1956) na que M^a Luisa Nache interpretou o papel principal de *Aida* de G. Verdi, o 11 de agosto, e o de

Leonor en *La forza del destino* de G. Verdi, o 13 de agosto. [Fondo particular].

7. Programa da Temporada de Amigos de la Ópera de A Coruña (1954) na que M^a Luisa Nache interpretou o papel de Mimí en *La Bohème* de G. Puccini, o 14 de agosto, e o de Micaela en *Carmen* de G. Bizet, o 16 de agosto. [Fondo particular].
8. Programa da representación de *Il trovatore* de G. Verdi no Coliseo de Oporto en 1954. [Fondo particular].
9. Programa da representación de *Tosca*, con libreto de G. Giacosa e L. Illica e música de G. Puccini, na Nederlandsche Opera de Ámsterdam o 16 de xuño de 1958. [Fondo particular].
10. Programa da Temporada 1958 de Amigos de la Ópera de Vigo na que M^a Luisa Nache interpretou o papel principal de *Tosca* de G. Puccini e o 9 de agosto, e o de *Madama Butterfly* de G. Verdi, o 11 de agosto. [Fondo particular].
11. Reportaxe sobre María Luisa Nache. *Settimana Radio TV* (Milán), 7-13 de xuño de 1959. [Fondo particular].
12. Temporada do Metropolitan Opera House de Nova York na que M^a Luisa Nache interpretou *Pagliacci*, con música e libreto de R. Leoncavallo, en xaneiro de 1960. [Fondo particular].
13. Programa da Temporada de Ópera de 1962 do Teatro Municipal de Lima na que M^a Luisa Nache interpretou *Il trovatore* de G. Verdi. [Fondo particular].
14. Programa do concerto de M^a Luisa Nache, acompañada ó piano por Jeanette Romero, en Vilalba o 19 de marzo de 1981. [Fondo particular].
15. Cartel da representación de *Aida* de G. Verdi do 14 de agosto de 1946 no Teatro

- Comedia (Barcelona), con M^a Luisa Nache e Hipólito Lázaro como Aida e Radamés. [Fondo particular].
16. Fotografías de M^a Luisa Nache caracterizada para algúns dos diferentes roles principais que interpretou nas décadas de 1950-60. [Fondo particular].
 17. Retrato persoal de M^a Luisa Nache (1947). [Fondo particular].
 18. Fotografía de M^a Luisa Nache xunto con Severo Ochoa nun acto en Nova York (1959). [Fondo particular].
 19. Fotografías de Erio Piccagliani do elenco da ópera *Medea*, con libreto de F. B. Benoît e música de L. Cherubini, na que aparece M^a Luisa Nache xunto a María Callas e o director Leonard Bernstein (1953). [Reprodución. Milán. Arquivo Historico do Teatro alla Scala].
 20. Gravación [CD] en directo da ópera *Medea*, con libreto de F. B. Benoît e música de L. Cherubini, no Teatro alla Scala de Milán (1953), con María Callas (*Medea*) e M^a Luisa Nache (*Glauce*). EMI Classics. [Fondo particular].

Panel 14. Inés Rivadeneira

1. Programa de man da estrea da ópera *Soledad*, con música e libreto de Juan Manén, o 30 de decembro de 1952 no Gran Teatre do Liceu (Barcelona) con Inés Rivadeneira no papel de Dolores. [Barcelona, Arxiu històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu].
2. Noticia do concerto de Inés Rivadeneira, acompañada ao piano por Ana María Gorostiaga, no Círculo das Artes de Lugo. *El Progreso* (Lugo), 23 de decembro de 1970. [Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].

3. Fotografía dos dous elencos que interpretaron *Doña Francisquita*, zarzuela coa que se reabriu o Teatro da Zarzuela de Madrid en outubro 1956: Toñy Rosado (Aurora), Alfredo Kraus (Fernando), Ana María Olaria (Francisquita), Lina Huarte, (Francisquita), Carlos Munguía (Fernando) e Inés Rivadeneira (Aurora). [Las Palmas de Gran Canaria, Archivo Fundación Internacional Alfredo Kraus].
4. Ana Higuera, Joaquín Rodrigo e Inés Rivadeneira na estrea de *El hijo fingido* de Joaquín Rodrigo. Teatro de la Zarzuela (Madrid), 5 de decembro de 1964. [Madrid, Arquivo persoal Ana Higuera].

Mesa 7/B. Inés Rivadeneira

1. Memoria da bolsa concedida pola Fundación Juan March a Inés Rivadeneira para estudar en Viena. 1962. [Reprodución. Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].
2. Noticia sobre a actuación da Compañía Amadeo Vives nas Festas da Peregrina de Pontevedra. *Diario de Pontevedra* (Pontevedra), 5 de agosto de 1961.
3. Reportaxe sobre Inés Rivadeneira. *Dígame* (Madrid), 2 de maio de 1967. [Fondo particular].
4. Libro *Inés Rivadeneira. Una vida para el canto* de Julián Jesús Pérez Fernández. Valladolid: Publicaciones de la Universidad de Valladolid (2019). [Fondo particular].
5. Programa da inauguración da Temporada 1956 do Teatro de la Zarzuela (Madrid), o 23 de outubro de 1956. Inés Rivadeneira interpretou o papel de Aurora «La Beltrana» da zarzuela *Doña Francisquita* de A. Vives. [Fondo particular].
6. Programa da man da función do 16 de xullo de 1958 no V Festival Internacional

- en Vigo no que se representou *Doña Francisquita*, de A. Vives, coa participación de Inés Rivadeneira no rol de Aurora «La Beltrana». [Fondo particular].
7. Programa da representación da zarzuela *Pan y toros*, con libreto de José Picón e música de Francisco Asenjo Barbieri, na nova versión de José María Pemán e Pablo Sorozábal, nos Jardines de Cecilio Rodríguez (Parque del Retiro de Madrid) o 21 de xuño de 1960. Inés Rivadeneira formaba parte da Compañía Titular del Teatro de la Zarzuela da que era directora Lola Rodríguez Aragón. [Fondo particular].
 8. Programa do VI Festival de Teatro, Música e Danza «Costa del Sol» no que Inés Rivadeneira participou protagonizando a ópera *Carmen* de G. Bizet. Función do 17 de xullo de 1963. [Fondo particular].
 9. Programa do X Festival de la Ópera de Vigo no que Inés Rivadeneira participou, no papel de Ulrica, na representación de *Un ballo in maschera*, con libreto de A. Somma e música de G. Verdi, o 22 de agosto de 1967 no Teatro García Barbón. [Fondo particular].
 10. Libreto do sainete *La chula de Pontevedra*, con letra de Enrique Paradas e Joaquín Jiménez e música de Pablo Luna e Enrique Bru. Madrid: La farsa (1928). [Fondo particular].
 11. Fotografía de estudio de Inés Rivadeneira. [Fondo particular].
 12. Gravación do sainete *La chula de Pontevedra*, libreto de Enrique Paradas e Joaquín Jiménez e música de Pablo Luna e Enrique Bru, na que Inés Rivadeneira canta o papel de Rosiña. Alhambra (1960). [Fondo particular].

13. Gravación da zarzuela *La verbena de la Paloma*, con libreto de Ricardo de la Vega e Tomás Bretón, na que participa Inés Rivadeneira. Alhambra (1962). [Fondo particular].
14. Gravación de *L' amour sorcier (El amor brujo)* de Manuel de Falla, na que participa Inés Rivadeneira. Orquesta Sinfónica de Madrid dirixida por Pedro Freitas Branco. París, Ducretet-Thompson (1957). [Fondo particular].

Panel 15. Josefina Cubeiro

1. Imaxe do fondo: Noticia sobre o XII Festival de Ópera de Vigo no que participou Josefina Cubeiro. *El pueblo gallego* (Vigo), 17 de agosto de 1969. [Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
2. Josefina Cubeiro no concerto da Fundación Juan March (Madrid) titulado *La escuela de Viena*. (30 de novembro de 1983). [Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].
3. Retrato de Josefina Cubeiro. *Diario de Córdoba*, 25 de febreiro de 2023. Fotografía coloreada, manipulada con IA.
4. Cartel do concerto do 10 de maio de 1966 na igrexa de Saint-Roch de París, no que Josefina Cubeiro actuou como solista. [Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].
5. Programa de man do II Concurso Francisco Viñas, celebrado no Gran Teatre do Liceu o 30 de novembro de 1964. [Barcelona, Arquivo Histórico Gran Teatre del Liceu].
6. Programa de man do concerto do 24 de febreiro de 1982 na Fundación Juan March dentro do ciclo dedicado ao centenario

de Igor Stravinsky. [Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].

Mesa 8/A. Josefina Cubeiro

1. Memoria da bolsa concedida pola Fundación Juan March a Josefina Cubeiro para estudar en París, 1966. [Reprodución. Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].
2. Escrito do Mestre de canto Pierre Bernac sobre a súa alumna Josefina Cubeiro, París, 1966. [Reprodución. Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].
3. Retrato e entrevista a Josefina Cubeiro. *Ritmo* (Madrid), agosto de 1967. [Reprodución Biblioteca virtual de Prensa Histórica].
4. Noticia sobre a estrea da produción televisiva da zarzuela *Bohemios* para a que se contou coa voz de Josefina Cubeiro. *El Progreso* (Lugo), 9 de xuño de 1968. [Galiciana. Hemeroteca Dixital de Galicia].
5. Noticia sobre a actuación de Josefina Cubeiro na Sociedad Filarmónica de Vigo. *El Pueblo Gallego* (Vigo), 7 de xuño de 1969. [Reprodución. Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
6. Noticia sobre o XII Festival de Amigos de la Ópera de Vigo no que participaron, entre outros, as galegas Josefina Cubeiro e Ángeles Gulín. *El Pueblo Gallego* (Vigo), 17 de agosto de 1969. [Galiciana. Hemeroteca Dixital de Galicia].
7. Anuncio do XII Festival de Amigos de la Ópera de Vigo no que participaron, entre outros artistas, as galegas Josefina Cubeiro e Ángeles Gulín. *El Pueblo Gallego* (Vigo), 17 de agosto de 1969. [Galiciana. Hemeroteca Dixital de Galicia].
8. Noticia sobre a participación de Josefina Cubeiro na representación da ópera

La traviata, con libreto de F. M. Piave e música de G. Verdi, na Coruña. *La Voz de Galicia* (A Coruña), 19 de agosto de 1969. [Reprodución].

9. Programa do XII Festival de Amigos de la Ópera de Vigo no que tamén participou Ángeles Gulín interpretando *Simon Boccanegra*, con libreto de F. M. Piave e G. Montanelli e A. Boito e música de G. Verdi, 22 de agosto de 1969 no Teatro García Barbón. [Fondo particular].
10. Programa dos Festivales de España celebrados na Coruña do 3 ó 25 de agosto de 1969. Josefina Cubeiro interpretou o papel principal de *La traviata*, de G. Verdi, no Teatro Colón. [Fondo particular].
11. Noticia sobre o concerto de Josefina Cubeiro, acompañada ó piano por Román Alís, o 8 de marzo de 1977 no auditorio da Caja de Ahorros de Vigo. *El Pueblo Gallego* (Vigo), 7 de marzo de 1977. [Galiciana. Hemeroteca Dixital de Galicia].
12. Noticia da conferencia de Román Alís acerca da gravación das súas cancións, sobre oito poemas de Rosalía de Castro, realizada por Josefina Cubeiro. *El Pueblo Gallego* (Vigo), 12 de maio de 1977. [Galiciana. Hemeroteca Dixital de Galicia].
13. Programa de man do concerto ofrecido por Josefina Cubeiro, acompañada ó piano por Ángel Soler, na Fundación Juan March (Madrid) o 9 de marzo de 1981. [Reprodución. Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].
14. Gravación da zarzuela *Bohemios*, con libreto de Guillermo Perrín e Miguel de Palacios e música de Amadeo Vives, na que participou Josefina Cubeiro. No lado esquerdo pode verse un listado de tódalas zarzuelas que conforman a serie *Teatro*

Lírico Español de TVE. EMI (1968). [Fondo particular].

Panel 16. Ángeles Gulín.

1. Retrato de Ángeles Gulín. [Fondo familiar].
2. Cartel da ópera *Die Walküre*, de Richard Wagner, na *première* do 29 de abril de 1968 no que Ángeles Gulín interpretou o papel de Helmwige, no Teatro da Scala. [Milán, Arquivo Histórico *Teatro alla Scala*].
3. Cartel da ópera *Fernando Cortez*, de Gaspare Spontini, na que Ángeles Gulín interpretou o papel de Amazily. Teatro da Fenice, 15 de febreiro de 1974. [Venecia, Arquivo Histórico Teatro *La Fenice*].
4. Fotografía da *Fernando Cortez*, de Gaspare Spontini, na representación do 15 de febreiro de 1974 no Teatro da Fenice. [Venecia, Arquivo Histórico Teatro *La Fenice*].
5. Fotografía da ópera *Manon Lescaut*, de Giacomo Puccini, da representación do 23 de xuño de 1977 no Teatro da Fenice. [Venecia, Arquivo Histórico Teatro *La Fenice*].

Mesa 8/B. Ángeles Gulín.

1. Programa do XII Festival de Amigos de la Ópera de Vigo no que participou Ángeles Gulín interpretando *Simon Boccanegra*, con libreto de F. M. Piave e G. Montanelli e A. Boito e música de G. Verdi, 22 de agosto de 1969 no Teatro García Barbón. [Fondo particular].
2. Programa de man da ópera *La Gioconda*, con libreto de A. Boito e música de A. Ponchielli, representada no Gran Teatre do Liceu (Barcelona) en xaneiro de 1971 e

na que Ángeles Gulín interpretou o papel principal. [Fondo particular].

3. Programa da ópera *Aida*, con libreto de A. Ghislanzoni e música de G. Verdi, representada o 10 de xullo de 1971 no Palacio dos Deportes da Coruña. [Fondo particular].
4. Programa do XIV Festival de Amigos de la Ópera de Vigo no que participou Ángeles Gulín interpretando *Aida*, o 12 de xullo de 1971, e *Il trovatore*, o 14 de xullo de 1971, no Teatro García Barbón. [Fondo particular].
5. Programa do XXIX Temporada Oficial de Ópera de Oviedo no que participou Ángeles Gulín interpretando as óperas verdianas *La forza del destino* e *Otello* en setembro de 1976. [Fondo particular].
6. Fotografía de Ángeles Gulín caracterizada para a ópera *Fernando Cortez*, con libreto de E. de Jouy e J. A. d'Esmenard e música de G. Spontini. Venecia, Teatro de La Fenice, 1974. [Reprodución. Barcelona, MAE. Institut del Teatre].
7. Diversas fotografías, de Erio Piccagliani, onde pode verse a Ángeles Gulín entre o conxunto de «valquirias» nos ensaios e representación da ópera *Die Walküre* na Scala de Milán (1968). [Reprodución. Arquivo Histórico do Teatro alla Scala].
8. Fotografía de Ángeles Gulín caracterizada para o papel de María, na ópera *Simon Boccanegra*, con libreto de F. M. Piave e G. Montanelli e A. Boito e música de G. Verdi, na Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf en novembro de 1967. [Fondo particular].
9. Fotografía de Ángeles Gulín interpretando o papel de Gulnara na ópera *Il corsaro*, con libreto de F. M. Piave e música de G. Verdi, en La Fenice (Venecia) en marzo de 1971. [Fondo particular].

10. Fotografía de Ángeles Gulín interpretando o papel de Giovanna de Guzmán na ópera *I vespri siciliani*, con libreto de C. Duveyrier e E. Scribe e música de G. Verdi, na Deutsche Oper de Berlín en marzo de 1977. [Fondo particular].
11. Fotografía persoal de Ángeles Gulín. [Reprodución. Fondo familiar].
12. Fotografía persoal de Ángeles Gulín. [Reprodución. Barcelona, MAE. Institut del Teatre].
13. Libro *Un regalo de vida. Biografías de tres trasplantados* de Francisco J. Navarro. Murcia: KR (1996). [Fondo particular].
14. Libro *Ángeles Gulín* de Santiago Vela. Barcelona: Témenos Edicions (2017). [Fondo particular].
15. Gravación da zarzuela *La del soto del parral*, con libreto de Luis Fernández de Sevilla e Anselmo C. Carreño e música de Reveriano Soutullo e Juan Vert, na que participou Ángeles Gulín e o seu home, Antonio Blancas. Alhambra (1970). [Fondo particular].
16. Gravación non comercial en vinilo de Ángeles Gulín, interpretando diversos fragmentos líricos. RNE (1990). [Fondo particular].

Panel colgante: Ángeles Ottein. Cidade de México, 1925 [Reprodución. Fondo Particular].

Mesas 9 y Mesa 10/A. Ángeles Ottein

1. Contrato de Ángeles Ottein para actuar no Teatro Real de Madrid, 1915. [Reprodución. Barcelona, MAE. Institut del Teatre].
2. Noticia sobre a orixe de Ángeles Nieto (Ángeles Ottein) e a explicación do seu nome artístico. *Centro Gallego. Órgano*

de la colectividad gallega en el Uruguay (Montevideo), 30 de abril de 1918. [Reprodución. Galiciana, Biblioteca Dixital de Galicia].

3. Noticia sobre a visita de Ángeles Ottein ao Centro Gallego de Bos Aires e transcripción da carta dirixida pola artista ao seu Presidente. *Boletín Oficial del Centro Gallego* (Buenos Aires), 1 de xullo de 1918. [Reprodución. Galiciana, Biblioteca Dixital de Galicia].
4. Noticia sobre Ángeles Ottein e Miguel Fleta como estrelas do Teatro Real de Madrid. *Nuevo Mundo* (Madrid), 21 de decembro de 1923. [Fondo particular].
5. Noticia sobre a viaxe de Ángeles Ottein a Bos Aires. *Centro Gallego de Buenos Aires de mutualidad, cultura, beneficencia: Boletín mensual* (Bos Aires), 30 de xuño de 1924. [Reprodución. Galiciana. Biblioteca Dixital de Galicia].
6. Noticia do casamento de Ángeles Nieto (Ángeles Ottein) con Enrique Naya en A Habana. *Heraldo de Galicia: periódico consagrado a los intereses del pueblo galiciano y paladín de la colonia gallega en Cuba* (A Habana), 13 de xuño de 1926. [Reprodución. Galiciana. Biblioteca Dixital de Galicia].
7. Crónica de Antonio Fernández Cid sobre as escolas de canto de Ángeles Ottein e Lola Roríguez Aragón. *Blanco y Negro* (Madrid), 25 de abril de 1957. [Fondo particular].
8. Noticia de Antonio Fernández-Cid sobre a morte de Ángeles Ottein. ABC (Madrid), 13 de marzo de 1981. [Reprodución. Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].
9. Carta de Ángeles Ottein dirixida a Julio Gómez agradecéndolle a crítica

aparecida en *El Liberal* e o envío das partituras de *El pelele* (10 de setembro de 1929). [Reprodución. Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].

10. Carta de Ángeles Ottein dirixida a Julio Gómez na que lle manda un retrato da súa irmá Ofelia Nieto para que lle faga unha necrolóxica no aniversario da súa morte (5 de maio de 1932). [Reprodución. Madrid, Biblioteca Fundación Juan March].
11. Selección de cartas autógrafas de Ángeles Ottein, dende diversas cidades de Europa e América [Fondo particular].
12. Libro de Vincenzo Cernicchiario *Storia della música nel Brasile* no que faise referencia a calidade da voz de Ángeles Ottein e as súas actuacións no Teatro Costanzi de Roma. Milán: Fratelli Riccioni (1926) [Reprodución].
13. Retrato de Ángeles Ottein nova (ca. 1912-1919). [Reprodución. Barcelona, MAE. Institut del Teatre].
14. Artigo de F. Hernández Girbal sobre Ángeles Ottein. *Ritmo* (Madrid), febreiro de 1991.
15. Caricatura de Ángeles Ottein. *La Novela Teatral* (Madrid), 28 de outubro de 1923. [Fondo particular].
16. Programa da Temporada lírica do Teatro de la Comedia (Madrid) organizada pola empresa de Ángeles Ottein e Armand Crabbé cando estrearon a ópera de cámara *Fantochines*, con libreto de Tomás Borrás e música de Conrado del Campo, o 21 de novembro de 1923. [Fondo particular].
19. Noticia da representación da ópera de cámara *Fantochines*, libreto de Tomás Borrás e música de Conrado del Campo, no Teatro Real de Madrid no que Ángeles Ottein cantou o papel de Doneta o 1 de

xaneiro de 1924. *Mundo Gráfico* (Madrid), 9 de xaneiro de 1924. [Fondo particular].

17. Programa de man dun concerto de Ángeles Ottein no Teatro Principal de Alicante o 19 de maio de 1929. [Fondo particular].
18. Cartel da función do 19 de outubro de 1940 no Teatro Principal de Valencia no que figu a Ángeles Ottein como directora artística da compañía de ópera e zarzuela. [Fondo particular].
19. Libro de recortes e carteis do Teatro Real de Madrid, da Temporada 1914-1915, no que se inclúe o cartel da función do 2 de maio de 1915 da ópera *Margarita la Tornera*, con libreto de Carlos Fernández-Shaw e música de Ruperto Chapí, na que Ángeles Ottein interpretou o papel de Sirena. [Fondo particular].
20. Portada coloreada dedicada a Ángeles Ottein. *Nuevo Mundo* (Madrid), 19 de decembro de 1914. [Fondo particular].
21. Fotografía de Ángeles Ottein, caracterizada Teatro Infanta Isabel, 1918. Asinada. Madrid. Fotografía de estudio de Antonio Calvache [Fondo particular].
22. Ángeles Ottein con peineta y mantón de Manila. Asinada. Cidade de México, 1925. [Fondo particular].
23. Tarxetón con publicidade das gravacións de Ángeles Ottein para a discográfica Odeón. Década de 1930. [Fondo particular].
24. Fotografía de Ángeles Ottein con María Rodrigo tras un concerto xuntas. *La Voz* (Madrid), 9 de abril de 1934. [Reprodución. Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de España].
25. Gravación de Ángeles Ottein cantando a romanza *La mujer rusa* da zarzuela *Katuska* con libreto de Emilio González

del Castillo e Manuel Martí Alonso e música de Pablo Sorozábal. Odeón (1932). [Fondo particular].

26. Partitura de canto e piano de *El bello Danubio azul* de J. Strauss nunha adaptación con letra de Fidel Prado, con fotografía de Ángeles Ottein. Madrid: Unión Musical Española (1932). [Fondo particular].
27. Dietario autógrafo de Ángeles Ottein no que se recollen as súas actuacións entre 1915 e 1930, levando apuntada a contabilidade das mesmas. [Fondo particular].

Mesas 10/B. Ofelia Nieto

1. Fotografía das alumnas de canto de Lorenzo Simontetti, onde están as irmás Nieto irmás Nieto. *Nuevo Mundo. Suplemento* (Madrid), 3 de abril de 1913.
2. Fotografía de Ángeles Ottein con Ofelia Nieto (ca. 1914). [Reproducción. Barcelona, MAE. Institut del Teatre].
3. Libro *La casa de la Troya* de Alejandro Pérez Lugín. Portada debuxada por Juan Luis. Santiago de Compostela: Librería Galí (1941). [Fondo particular].
4. Fotografía como licenciado en Dereito de José Nieto, «Nietiño», pai de Ramona, Ángeles e Ofelia Nieto e un dos protagonistas da novela *La Casa de la Troya*. [Reproducción. Santiago de Compostela, Museo Casa de la Troya].
5. Fotografía dos intérpretes de *Maruxa*. *Mundo gráfico* (Madrid), 3 de junio de 1914. [Fondo particular].
6. Caricatura do elenco de *Maruxa*. *Blanco y Negro* (Madrid), 7 de xuño de 1914.

7. Portada de Ofelia Nieto no papel de Maruxa. *Nuevo Mundo* (Madrid), 30 de xullo de 1914.
8. Libreto da ópera *Maruxa*, con libreto de Luis Pascual Frutos e música de Amadeo Vives. Na portada inclúe unha foto na que aparece Ofelia Nieto xunto a Amadeo Vives. Barcelona: Editorial Alas. [Fondo particular].
9. Gravación de Ofelia Nieto cantando *Maruxa*, con libreto de Luis Pascual Frutos e música de Amadeo Vives. Odeón (1925). [Fondo particular].
10. Remasterización en CD da gravación de 1930 de Ofelia Nieto cantando *Maruxa*, con libreto de Luis Pascual Frutos e música de Amadeo Vives. Barcelona: Blue Moon (1999). [Fondo particular].
11. Programa do concerto da Asociación de Prensa de la Coruña do 20 de decembro de 1915, no coruñés Teatro Rosalía de Castro, no que actuaron a Compañía de ópera do Mestre Tolosa onde figu an Ofelia Nieto e Ángeles Ottein. [Fondo particular].
12. Noticia da voda de Ofelia Nieto con Felipe de Cubas. *El Castellano: diario independiente* (Burgos), 20 de marzo de 1928.
13. Portada de Ofelia Nieto. *La Unión Ilustrada* (Málaga), 21 de outubro de 1923.
14. Caricatura dos artistas que participaron na función da prensa no Teatro Real. *Blanco y Negro* (Madrid), 9 de febrero de 1919. [Fondo particular].
15. Portada con fotografía de Ofelia Nieto sentada ó piano. *Blanco y Negro* (Madrid), 11 de xaneiro de 1925. [Fondo particular].
16. Reportaxe sobre a morte de Ofelia Nieto no que se inclúe o seu derradeiro

retrato. *Cosmópolis* (Madrid), 1931. [Fondo particular].

17. Entrevista a Ofelia Nieto. *La Voz de Cantabria* (Santander), 2 de outubro de 1927.
18. Noticia sobre a inauguración da glorieta dedicada a Ofelia Nieto en Sevilla. *Blanco y Negro* (Madrid), 7 de xullo de 1935. [Fondo particular].
19. Documentación variada das actuacións de Ofelia Nieto no Teatro alla Scala de Milán en 1926. [Reproducción. Arquivo Histórico do Teatro alla Scala].
20. Portada da revista *The Record Collection* (Chelmsford, setembro de 2011), cun retrato de Ofelia Nieto en 1921. No interior, amplo traballo dedicado as súas gravacións. [Fondo particular].

Panel colgante: Ofelia Nieto vestida co traxe típico de «china poblana». [Reproducción. *Universal Ilustrado* (México), 1921].

Mesa 11. Ofelia Nieto.

1. Portada con retrato fotográfico de Ofelia Nieto. *Alrededor del Mundo* (Madrid), 10 de novembro de 1919. [Fondo particular].
2. Noticia sobre a estrea da ópera *La Llama*, con libreto de María Lejárraga e música de José María Usandizaga. *Mundo gráfico* (Madrid), 27 de marzo de 1918. [Fondo particular].
3. Tarxetón con publicidade das gravacións de Ofelia Nieto para a discográfica Odeón. Década de 1920. [Fondo particular].
4. Caricatura de Ofelia Nieto. *La Novela Teatral* (Madrid), 20 de abril de 1919. [Fondo particular].
5. Páxina dedicada a Ofelia Nieto dentro da serie «Mujeres gallegas». *Labor Gallega: revista decenal ilustrada* (A Habana), 5 de

febreiro de 1917. [Reproducción. Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].

6. Libro de recortes e carteis do Teatro Real de Madrid, da Temporada 1915-1916, no que se inclúe o cartel da función do 2 de febreiro de 1916 da ópera *La bohème*, de G. Puccini, na que Ofelia Nieto interpretou o rol de Mimí. [Fondo particular].
7. Dous programas da Temporada lírica 1922-1923 do Teatro Real de Madrid, con intervención de Ofelia Nieto. [Fondo particular].
8. Fotografía de Ofelia Nieto. *Blanco y Negro* (Madrid), 26 de marzo de 1916. [Fondo particular].
9. Reseña sobre Ofelia Nieto. *Eco de Galicia: revista de información de la colonia gallega en Cuba* (A Habana), 13 de xaneiro de 1918. [Reproducción. Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
10. Dúas postais coloreadas de Ofelia Nieto, ataviada con peineta e mantón de Manila. [Fondo particular].
11. Caricatura do elenco de *La tragedia del beso*. *Blanco y Negro* (Madrid), 23 de maio de 1915. [Fondo particular].
12. Programa de man do concerto de despedida de Ofelia Nieto no Teatro Rosalía de Castro (A Coruña) o 29 de decembro de 1927. [Reproducción. Galiciana, Hemeroteca Dixital de Galicia].
13. Fotografía de Ofelia Nieto caracterizada para o papel principal na estrea da ópera *Amaya*, con libreto de José María Arroita e música de Jesús Guridi. Bilbao, 1920. [Reproducción. Barcelona, MAE. Institut del Teatre].
14. Cartel da representación de *Tosca* de G. Puccini do 21 de marzo de 1922 no Teatro Real (Madrid) onde Ofelia Nieto cantou

- xunto con Miguel Fleita. [Reproducción. Barcelona, MAE. Institut del Teatre].
15. Fotografía de Ofelia Nieto. [Reproducción. Barcelona, MAE. Institut del Teatre].
 16. Noticia do anuncio sobre a retirada dos escenarios de Ofelia Nieto tras o seu casamento. *ABC*, 27 de outubro de 1927. [Reproducción. Barcelona, MAE. Institut del Teatre].
 17. Libro *Ofelia Nieto. Soprano (1898-1931)* de Juan Antonio Bertoméu Fernández. Granada: Junta de Andalucía (2009). [Fondo particular].
 18. Libro *Ofelia Nieto. Una gallega en el olimpo del 'bel canto'* de Antón de Santiago. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago (1994). [Fondo particular].
 19. Catálogo da exposición *El Teatro San Fernando de Sevilla a través de sus artistas (colección Emilio García Carretero)* no que se inclúe unha fotografía de Ofelia Nieto. Sevilla: Círculo Mercantil (2013). [Fondo particular].

Imáxenes de paso colocadas entre os paneis.

A. Teatros de ópera.

- Vista exterior do Teatro Tacón da Habana. Gravado. *La Ilustración Española y Americana* (Madrid), 15 de agosto de 1874. [Reproducción. Fondo particular].
- Sala do Teatro de la Princesa de Madrid. Gravado. *La Ilustración Española y Americana* (Madrid), 8 de setembro de 1897. [Reproducción. Fondo particular].

B. Incendios en teatros de ópera.

- Incendio do Teatro de Niza. Gravado. *Le Monde Illustré* (París), 2 de abril de 1881. [Reproducción. Fondo particular].
 - Debuxo coloreado do incendio do Teatro de las Novedades de Madrid. *La Domenica del Corriere* (Milán), 7 de outubro de 1928. [Reproducción. Fondo particular].
- #### C. Argumentos de ópera e zarzuela.
- *Aleluya* do argumento de *El barberillo de Lavapiés*. Fináis do século XIX. [Reproducción. Fondo particular].
 - *Aleluya* coa *Historia de Fausto y Margarita* en viñetas. Fináis do século XIX. [Reproducción. Fondo particular].
- #### D. Público dos teatros madrileños.
- «Madrid: los teatros y su público». Gravado. *La Ilustración Española y Americana* (Madrid), 1883. [Reproducción. Fondo particular].
 - «Las águilas del Real», por Mariano Benlliure. Debuxo. *Blanco y Negro* (Madrid), 7 de decembro de 1895. [Reproducción. Fondo particular].
- #### E. Portadas de zarzuela.
- Portada da partitura de *Doña Francisquita* de Amadeo Vives, Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw. Harmonía (Madrid, 1923). [Reproducción. Madrid, Archivo da Sociedad General de Autores y Editores].
 - Portada da partitura *Luisa Fernanda* de Federico Moreno Torroba, Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw. Unión Musical Española (Madrid, 1932). [Reproducción. Madrid, Archivo da Sociedad General de Autores y Editores. Fondo Unión Musical Ediciones].
- #### F. Figurines de zarzuela.
- *Marquesita*, Figurín. Reverso: «Diseño de Burgos hecho para Inés Rivadeneira en la

presentación de *El barberillo de Lavapiés*. Acuarela y tinta de Emilio Burgos, 1972». [Fondo particular].

- *Lamparilla*, Figurín de Emilio Burgos, para reposición de *El barberillo de Lavapiés*, de Francisco Asenjo Barbieri, no Teatro de la Zarzuela pola Compañía Lírica Nacional baixo a dirección de José Tamayo. 1972. Acuarela e tinta. [Fondo particular].

Durante séculos, as mulleres foron protagonistas silenciadas na historia da música. En Galicia, esta invisibilización vese agravada pola escasa documentación colleitada e traballada ata o momento, pola falta de recoñecemento institucional e pola limitada presenza de figuras femininas nos relatos oficiais da historiografía musical. A exposición *Cantantes líricas galegas dos séculos XIX e XX. De Galicia aos teatros de Europa, América e África* –que decorreu no Colexio de Fonseca entre o 4 de outubro e o 16 de novembro de 2024 e viaxou logo (abril-maio de 2025) ao Centro Galego de Lisboa– naceu como resposta a esta omisión histórica. O evento e este libro derivado do mesmo recuperan a memoria e poñen en valor a dimensión vital e profesional de vintetrés mulleres extraordinarias, emprendedoras, valentes e protagonistas de éxitos internacionais, que, coa conquista de infindos escenarios, contribuíron de forma decisiva á proxección cultural de Galicia moi para alén das súas fronteiras.