

Liceu



Opera  
Barcelona

# Otello

GIUSEPPE VERDI

Con el apoyo de:

FUNDACIÓN  
**MUTUAMADRILEÑA**

*Temporada 2020-2021*



# Fundació Gran Teatre del Liceu



## Patronato de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

### Presidente de honor

President de la Generalitat de Catalunya

### Presidente del patronato

Salvador Alemany Mas

### Vicepresidenta primera

Àngels Ponsa Roca

### Vicepresidente segundo

Andrea Gavela Llopis

### Vicepresidente tercero

Joan Subirats Humet

### Vicepresidenta cuarta

Núria Marín Martíñez

### Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Lluís Baulenas Cases, Irene Rigau Oliver, Rosa Tubau LLorià, Angels Barbara Fondevila

### Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Javier García Fernández, Amaya de Miguel Toral, Joan Francesc Marco Conchillo, Santiago de Torres Sanahuja

### Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

### Vocal representante de la Diputación de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

### Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat, Ignasi Borrell Roca, Josep Maria Coronas Guinart, Àgueda Viñamata y de Urruela

### Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolí, José Manuel Casas Aljama, Alfonso Rodés Vilà

### Patronos de honor

Josep Vilarsau Salat, Manuel Bertrand Vergès

### Secretario no patrón

Joaquim Badia Armengol

### Director General

Valentí Oviedo Cornejo

## Comisión ejecutiva de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

### Presidente

Salvador Alemany Mas

### Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Àngels Ponsa Roca, Lluís Baulenas Cases

### Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Amaya de Miguel Toral, Antonio Garde Herce

### Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Joan Subirats Humet, Marta Clari Padrós

### Vocal representante de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

### Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat

### Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolí

### Secretario

Joaquim Badia Armengol

### Director General

Valentí Oviedo Cornejo

Liceu



Opera  
Barcelona

Gracias por  
hacerlo posible

Patrocinadores Aniversario

---

*Telefónica*



FUNDACIÓN  
MUTUAMADRILEÑA

idealista

Naturgy 

Mecenas

---



*Telefónica*

**B** Sabadell  
Fundació



bankinter.



Fundación BBVA

FUNDACION  
**ACS**

Naturgy 



Medios de comunicación

---

LA VANGUARDIA

el Periódico

EL PAÍS

EL PUNT AVUI+

3 CATALUNYA  
RÀDIO

rtve

TimeOut  
BARCELONA

SER2 CATALUNYA

SPAINMEDIA

ONDA  
CERO

COPE  
CATALUNYA

ABC

ara.cat

MAIN

ÓA  
OPERA  
ACTUAL

RAC1

Patrocinadores

---

 Santander Fundación

 Agbar

ZF CONSORCI  
barcelona  
ZONA FRANCA

enagas

Damm  
Fundació

FUNDACIÓ  
PUIG

GRIFOLS

SEAT MÓ  
URBAN MOBILITY

TRAM

Protectores



Benefactores

Carlos Abril  
Muntsa Alcañiz  
Salvador Alemany  
Fernando Aleu  
José Aljaro  
Lidia Arcos  
Josep Balcells  
Joaquim Barraquer  
David Barroso  
Núria Basi  
Manuel Bertran  
Manuel Bertrand  
Agustí Bou  
Josep M. Bové  
Carmen Buqueras  
Marc Busquets  
Cucha Cabané  
Jordi Calonge  
Joan Camprubi  
Montserrat Cardelús  
Aurora Catà  
Ramon Centelles  
Guzmán Clavel  
Sergio Corbera

Rosa Cullell  
M. Dolors i Francesc  
Francisco Egea  
Fernando Encinar  
Joan Esquirol  
Patricia Estany  
Marisa Falcó  
Magda Ferrer-Dalmau  
Albert Foraster  
Mercedes Fuster  
José Gabeiras  
Jorge Gallardo  
Pau Gasol  
Francisco Gaudier  
Anna Gener  
Lluís M. Ginjaume  
Ezequiel Giró  
Enric Girona  
M. Inmaculada Gómez  
Andrea Gömöry  
Casimiro Gracia  
Jaume Graell  
Francisco A. Granero  
Pere Grau

Calamanda Grifoll  
Poppy Grijalbo  
Francesca Guardiola  
Maria Guasch  
Bernardo Hernández  
Pepita Izquierdo  
Gabriel Jené  
Mónica Lafuente  
Sofia Lluch  
Ma. Teresa Machado  
Waltraud Maczassek  
Rocio Maestre  
Ángel Martínez  
Jaume Mercant  
Josep Milian  
Verónica Mimoun  
José M. Mohedano  
Juan Molina-Martell  
Joan Molins  
Josep Oliu  
M. Carmen Pous  
Marian Puig  
Francisco Reynolds  
Blanca Ripoll

Miquel Roca  
Pedro Roca-Cusachs  
Alfonso Rodés  
Gonzalo Rodés  
Josep Sabé  
Francisco Salamero  
Josep Ll. Sanfeliu  
Lluís Sans  
Maria Soldevila  
Jordi Soler  
Karen Swenson  
Manuel Terrazo  
August Torà  
Ernestina Torelló  
Josep Turró  
Joan Uriach  
Joaquim Uriach  
Marta Uriach  
Manuel Valderrama  
Josep Viader  
Josep Vilarasau  
Maria Vilardell †  
Salvador Viñas

Colaboradores

accenture

Amics  
del Liceu

Caixa d'Enginyers

cellnex  
driving telecom connectivity

CEMENTOS  
MOLINS

Coca-Cola

COMSA  
CORPORACIÓN

Cualtis

eurofragance

FC BARCELONA

FGC  
Ferrocarrils  
de la Generalitat  
de Catalunya

Fra Diavolo  
EL PLAÏR DE L'OPERA

Fundació  
FLUIDRA  
Llegat Joan Planes

LOEWE  
FUNDACIÓN

FUNDACIÓ  
CASTELL DE PERALADA

GRUNDIG

helvetia

hispasat

indra

moventia  
desenvolupament des de 1983

proclinic

renfe

saba

SUMAROCA

vueling

mediolanum  
BANCO

ALMA  
Barcelona

CANAL  
Mestre patisser  
1974

CATALONIA  
HOTELS & RESORTS

Col·legi Oficial  
d'Agents Comercials  
de Barcelona  
-COACB-

EL PALACE  
BARCELONA

EUROSTARS  
HOTELS

FRIT  
RAVICH

illy

JARCLOS

MANDARIN ORIENTAL  
BARCELONA

MISTINGUETT®  
VALFORMOSA

MONTIBELLO  
EXPERIENCE BEAUTY

SINGULARIS  
El catering de autor

Gracias por  
hacerlo posible

Liceu



Opera  
Barcelona

## Saqueo

Hoy eres otra.

La muerte, como un viento del desierto,  
sopla y te deja el rostro  
seco por la morfina.

Pasa una golondrina con su rápido vuelo  
y reluce al cruzar la luz naranja  
de la ventana abierta de tu cuarto.

Puede que con tu vuelo también llegues  
a la clara terraza donde tu voz risueña  
plateaba el crepúsculo. Te has ido y sólo queda  
un cuerpo al que un saqueo ha devastado  
y al que amo ahora igual que te amé a ti.

*Joana, 2002*

**Joan Margarit**

**12**

—  
Ficha técnica

**21**

—  
A telón  
corrido

**16**

—  
Orquesta

**33**

—  
Sobre  
la producción

**13**

—  
Ficha artística

**29**

—  
*Otello*

Víctor García  
de Gomar

**18**

—  
Coro

**37**

—  
Argumento  
de la obra

**14**

—  
Reparto

**43**

—  
Comentarios  
musicales

47

—  
Tantas  
Desdemonas hoy

Marta Sanz

57

—  
Entrevista  
a Carlos Álvarez

66

—  
El *Otello* de Verdi  
en el Liceu

Jaume Tribó

87

—  
Biografías

76

—  
Cronología

84

—  
Playlist  
*Otello*

Víctor García  
de Gomar

## **Temporada 2020 / 21**



**Más de 85 años construyendo una gran marca.**

En la Mutua, todo lo que hacemos es por y para nuestros clientes.  
Por eso, trabajamos cada día para ofrecerles mejores productos y servicios.

**900 555 555**  
[www.mutua.es](http://www.mutua.es)

síguenos en



  
**MUTUAMADRILEÑA**

# Otello

GIUSEPPE VERDI

## *Dramma lirico en cuatro actos*

*Libreto de Arrigo Boito basado en la obra de William Shakespeare*

Funciones: 27, 28, 30 y 31 de marzo, 6, 7, 9, 10, 12, 13 y 14 de abril del 2021

**Duración aproximada:** 2h 50 min  
**Primera parte:** 70 min / **pausa:** 20 min / **segunda parte:** 70 min

5 de febrero de 1887: estreno absoluto en el Teatro alla Scala de Milán  
19 de noviembre de 1890: estreno en Barcelona, en el Gran Teatre del Liceu  
7 de febrero de 2016: última representación en el Liceu

### Total de representaciones en el Liceu: 165

Marzo 2021	Turno
27 19 h	C
28 17 h	T
30 19 h	A
31 19 h	PA

Abril 2021	Turno
6 19 h	G
7 19 h	PC
9 19 h	E
10 18 h	F
12 19 h	D
13* 19 h	PE
14 19 h	B

(\*): Función con audiodescripción

## Ficha artística

### Dirección musical

Gustavo Dudamel

### Asistencia a la iluminación

Benedikt Zehm

### Dirección de escena

Amélie Niermeyer

### Producción

Bayerische Staatsoper (Munic)

### Reposición

Georgine Balk

### Coro del Gran Teatre del Liceu

Conxita Garcia, directora

### Coreografía

Thomas Wilhelm

### Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

### Escenografía

Christian Schmidt

### Concertino

Kai Gleusteen

### Vestuario

Annelies Vanlaere

### Asistencia a la dirección musical

Massimo Spadano

### Iluminación

Olaf Winter

### Maestros asistentes musicales

Véronique Werklé, Vanessa García,  
Jaume Tribó, David-Huy Nguyen-Phong

### Videocreador

Philipp Batereau

### Asistencia a la dirección de escena

Albert Estany

### Asistencia al movimiento

Giulia Giammona

## Reparto

### Otello

Gregory Kunde: 27, 30 marzo, 6, 9, 12 y 14 abril

Jorge de León: 28, 31 marzo, 7, 10, 13 abril

### Jago

Carlos Álvarez: 27, 30 marzo, 6, 9, 12 y 14 abril

Željko Lučić: 28, 31 marzo, 7, 10, 13 abril

### Cassio

Airam Hernández

### Roderigo

Francisco Vas

### Lodovico

Felipe Bou

### Montano

Fernando Latorre

### Desdemona

Krassimira Stoyanova: 27, 30 marzo, 6, 9, 12 y 14 abril

Eleonora Buratto: 28, 31 marzo, 7, 10, 13 abril

### Emilia

Mireia Pintó

### Araldo

Gabriel Diap: 27, 30 marzo, 6, 9, 12 y 14 abril

Lucas Groppo: 28, 31 marzo, 7, 10, 13 abril

Con el apoyo de:

FUNDACIÓN  
**MUTUAMADRILEÑA**

**“Jamás una mujer tan llena de piedad ha sido destruida de una forma más despiadada. Todo se alía para conducirla a una aniquilación cuyo alcance es incapaz de percibir, del mismo modo que la maldad de Jago traspasa la comprensión humana”**

**Flans Kohner, *Verdi***



## Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

La Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu es la orquesta más antigua de España. Durante casi 170 años de historia, la Orquesta del Gran Teatre del Liceu ha sido dirigida por las batutas más prestigiosas, de Arturo Toscanini a Erich Kleiber, de Otto Klemperer a Hans Knappertsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, hasta llegar a nuestros días con Riccardo Muti o Kirill Petrenko. Ha sido la protagonista de los estrenos del gran repertorio operístico en la península ibérica desde el barroco hasta nuestros días y a lo largo de su historia ha dedicado también una Especial atención a la creación lírica catalana.

Hizo su debut en 1847 con un concierto sinfónico dirigido por Marià Obiols, siendo la primera ópera *Anna Bolena*, de Donizetti. Desde entonces ha actuado de forma continuada durante todas las temporadas del Teatro.

Internacionalmente cabe destacar el Concierto por la Paz y los Derechos Humanos, organizado por la Fundación Onuart, retransmitido desde la sede de las Naciones Unidas en Ginebra el pasado 9 de diciembre de 2017.

Después de la reconstrucción de 1999, han sido directores titulares Bertrand de Billy (1999-2004), Sebastian Weigle (2004-2008), Michael Boder (2008-2012) y, desde septiembre de 2012, Josep Pons.

## Intérpretes

### Violín I

- Kai Gleusteen
- ◆ Kostadin Bogdanoski
- ◆ Liviu Morna
- Aleksandar Krapovski
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Oksana Solovieva
- Raul Suárez
- Yana Tsanova
- Joan Andreu Bella
- Oriol Algueró

### Violín II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Liu Jing
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Magdalena Kostrzewska
- Mijai Morna
- Sergi Puente

### Viola

- ▲ Fulgencio Sandoval
- ◆ Albert Coronado
- Claire Bobij
- Bettina Brandkamp
- Franck Tollini
- Marie Vanier

### Violonchelo

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ◆ Òscar Alabau
- ◆ Guillaume Terrail
- Matthias Weinmann
- Juan Manuel Stacey
- Andrea Amador

### Contrabajo

- ▲ Joaquín Arrabal
- ◆ Cristian Sandu
- Sávio De La Corte
- Jorge Martínez
- Francesc Lozano

### Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- Nieves Aliaño
- ▲ Sandra Luisa Batista

### Oboe

- ▲ Barbara Stegemann
- Enric Pellicer
- ▲ Emili Pascual

### Clarinete

- ▲ Juanjo Mercadal
- Dolo Payá
- Cristina Martín (CLB)

### Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- M. José Rielo
- Juan Pedro Fuentes
- ▲ Francesc Benítez

### Trompa

- ▲ Ionut Pogdoreanu
- Pablo Cadenas
- Carles Chordà E.
- Enrique Martínez

### Trompeta

- ▲ Francesc Colomina
- ▲ Josep Anton Casado
- Javi Cantos
- David Alcaraz

### Trombón

- ▲ Jordi Berbegal
- Emilio Almenar
- ▲ Luis Bellver

### Tuba

- ▲ José Miguel Bernabeu

### Timpani

- ▲ Artur Sala

### Percusión

- ▲ Manuel Martínez
- Jordi Mestres
- Alba Rodríguez

### Arpa

- Tiziana Tagliani

## Banda en escena

### Oboe

- ▲ Raúl Pérez

### Guitarra

- Joan Furió
- Guillermo Rizzotto

### Mandolina

- Eduard Iniesta
- Laetitia Barbera

## Banda interna

### Trompeta

- Joaquín Eustachio
- Francisco Menchón
- Javier Lasarte
- Raúl Calvo
- Fernando Timoneda
- Manuel Latorre

### Trombón

- Marc Sánchez
- Miguel Esteve Domènech
- Gabi Mateu
- Raül Brenchat

### Percusión

- Rosa Montañés
- David Montoya



## Coro del Gran Teatre del Liceu

El Coro del Gran Teatre del Liceu nace conjuntamente con el Teatro en 1847 y protagoniza desde entonces los estrenos en España de la práctica totalidad del repertorio operístico, del barroco hasta nuestros días. A lo largo de estos casi 170 años, el Coro del GTL ha sido dirigido por las batutas más prestigiosas, de Arturo Toscanini a Erich Kleiber, de Otto Klemperer a Hans Knapperstsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, hasta llegar a nuestros días con Riccardo Muti o Kirill Petrenko, y por los más grandes directores de escena.

El Coro del GTL se ha caracterizado históricamente por una vocalidad muy adecuada para la ópera italiana, consolidando un estilo de canto de la mano del gran maestro italiano Romano Gandolfi asistido por el maestro Vittorio Sicuri, que fue el director titular a lo largo de once años y que creó una escuela que ha tenido continuidad con José Luis Basso y actualmente con Conxita Garcia. También han sido directores titulares del Coro Peter Burian, Andrés Máspero y William Spaulding.

## Intérpretes

### Sopranos I

Margarida Buendia  
María Genís  
Oiane Gonzalez  
Olatz Gorrotxategi  
Carmen Jimenez  
Glòria López  
Raquel Lucena  
Raquel Momblant  
Eun Kyung Park  
Natalia Perelló  
María Such  
Imma Masramon  
Judit Prados

### Sopranos II

Mariel Fontes  
M<sup>a</sup> Dolors Llonch  
Mónica Luezas  
Aina Martín  
M<sup>a</sup> Àngels Padró  
Elisabet Vilaplana  
Helena Zaborowska  
Hasmik Isahakyan

### Mezzosopranos

Elisabeth Gillming  
Gema Hernandez  
Olga Szabo  
Guisela Zannerini  
Olgica Milevska  
Susana Torregrossa  
Mar Esteve  
Escarlata Blanco

### Contraltos

Mariel Aguilar  
Sandra Codina  
Hortènsia Larrabeiti  
Yordanka Leon  
Elizabeth Maldonado  
Ingrid Venter  
Marta Planella

### Tenors I

Josep M<sup>a</sup> Bosch  
José Luis Casanova  
Sung Min Kang  
Xavier Martínez  
José Ant<sup>o</sup> Medina  
Daniel Muñoz  
Joan Prados  
Llorenç Valero  
Sergi Bellver  
Marc A Rendon  
Alberto Espinosa  
Christian Camino

### Tenores II

Omar A. Jara  
Graham Lister  
Carlos Cremades  
Jorge A Jasso  
Giorgo Elmo  
Ezequiel Casamada  
Facundo Muñoz

### Barítonos

Xavier Comorera  
Gabriel Diap  
Ramon Grau  
Lucas Groppo  
Plamen Papazikov  
Joan Josep Ramos  
Miquel Rosales  
Alejandro Llamas

### Bajos

Miguel Ángel Currás  
Dimitar Darlev  
Ignasi Gomar  
Ivo Mischev  
Pau Bordas  
Antoni Fajardo

### Figurantes

Milena Barquilla  
Nil Bustos  
Abdoulaye Camara  
Marta Codina  
Angel Gabriel Gutiérrez  
Joan López Santos  
Laia Monforte  
David Ortega  
Roger Salvany  
Adrià Sánchez  
Aina Tomás  
Antoni Viñals

### Actriz especialista

Viviane Friedrich

**“El mistificador no puede contentarse embaucando a los demás; tras conseguirlo, precisa también levantar la máscara y presentar la verdad a sus víctimas. El mistificador halla su plena satisfacción en la consternación que se lee en el rostro de las personas al descubrir que no han sido nada más que títeres en manos de otro, cuando creían que pensaban y actuaban por iniciativa propia”**

**Wystan Hugh Auden**

*El retrato de un mistificador*

Otello - Giuseppe Verdi

[Volver al índice](#)

# A TELÓN CORRIDO

# Compositor

Giuseppe Verdi (1813-1901) es el máximo exponente de la ópera italiana de la segunda mitad del siglo XIX. *Otello* fue la penúltima obra de su catálogo y la segunda de sus tres incursiones en el universo shakespeariano, después de *Macbeth* (1847) y antes que *Falstaff* (1893).

Con este título Verdi plantea la continuidad entre escenas siguiendo el modelo de la melodía infinita de Wagner y renunciando a las formas cerradas (arias y concertantes). Además, la introspección psicológica manifiesta su genio en esta obra maestra, gracias al efectivo retrato del trío protagonista: la visceralidad y los obnubiladores celos de Otello, la calculada y sibilina maldad de Jago, así como la pureza e inocencia de Desdemona, que morirá asesinada por su esposo al final de la obra. Todo ello, con un tratamiento orquestal que contribuye al retrato preciso de la destrucción física y mental de los personajes.



Ensayo de *Otello* en el Liceu

# Libreto y libretista

Arrigo Boito (1842-1918) era poeta y compositor. Inicialmente detractor de Verdi desde la Scapigliatura (una generación de músicos entre el Romanticismo y el Verismo), acabó convirtiéndose en uno de sus mejores amigos y habitual en largas estancias en su finca de Sant'Agata, residencia del músico.

Boito fue muy hábil en la adaptación de la tragedia shakespeariana *Otello: el moro de Venecia* (1603), eliminando el primer acto de la tragedia original y sintetizando algunos de sus contenidos. En Shakespeare tampoco figuraba el «Credo» concedido a Jago, que es invención de Boito y uno de los pasajes más emblemáticos de la ópera para definir al pérfido personaje.

Otello - Giuseppe Verdi

[Volver al índice](#)

Gustavo Dudamel



# Estreno

Desde *Giovanna d'Arco* (1845), Verdi no estrenaba con carácter absoluto ninguna obra en La Scala de Milán. Así, *Otello* supuso el retorno con una nueva ópera al teatro donde el músico obtuviera sus clamorosos primeros éxitos de su carrera. La expectación era máxima y el público no quedó defraudado, al contrario. Para la ocasión, Verdi invirtió energías físicas y mentales en el proceso de ensayos y contó con dos célebres cantantes para los roles de Otello y Jago: Francesco Tamagno y Victor Maurel (el futuro primer Falstaff), respectivamente.

# Estreno en el Liceu

*Otello* pudo verse por primera vez en el Liceu el 19 de noviembre de 1890. Al día siguiente, desde las páginas de *La Vanguardia*, Joan Puiggarí reconocía las maneras de Wagner en la partitura verdiana, que entusiasmó al público barcelonés: «Si Verdi ha realizado sus propósitos, lo dice por nosotros el éxito y favor que han logrado sus producciones. Es curioso observar las tres fases que en las mismas se notan y bien puede vanagloriarse el aplaudido maestro de que a pesar de tales transiciones ha sabido conservar en todas sus obras un estilo original y propio de mucha trascendencia para la escuela moderna [...]. En el *Otello* estrenado anoche en el Liceo, el insigne maestro ha querido dar un paso más avanzado, ha querido rendir tributo a la floreciente escena del maestro de Bayreuth y [...] ha dado otra nueva muestra de su gran talento y vastos conocimientos da armonía, contrapunto y orquestación».

Otello – Giuseppe Verdi

[Volver al Índice](#)



Krassimira Stoyanova y Gregory Kunde

*“Otelo cree en su propio mito, y hasta cierto punto nosotros debemos creer también, porque hay auténtica nobleza en el lenguaje de su alma. Que hay también opacidad, no podemos dudarle; la tragedia de Otelo es precisamente que Jago lo conozca mejor de lo que se conoce el propio Moro”*

[...]

*“Somos injustos con Otelo si le ofrecemos el espectáculo de la violencia, ya sea despojándolo de su persona o devaluando su bondad. Jago, que no es nada si no es crítico, tiene un sentido más agudo de Otelo que el que solemos alcanzar la mayoría de nosotros: el Moro es de naturaleza abierta y libre que juzga a un hombre honrado con solo parecerlo”.*

**Harold Bloom, Shakespeare.**  
**La invención de lo humano**

**Víctor García de Gomar**  
**Director artístico del Gran Teatre del Liceu**

**Otello**

Inmersos de lleno en los efectos del movimiento Black Lives Matter, Otello representa al forastero, ese recién llegado que genera el rechazo de la sociedad veneciana. La pesadilla de sentirse distinto, unido al poder, empuja a algunos a perseguir su destrucción.

*Otello, el moro de Venecia* (The Tragedy of Othello, the Moor of Venice) es una de las tragedias icónicas de la literatura. Shakespeare basó su historia en el racismo, mientras que Verdi puso toda su intensidad en describir en la suya a un personaje vulnerable dominado por las agitaciones interiores.

Cuando Verdi se cerró a escribir una ópera basada en el texto del inglés, inicialmente quería titularla *Jago*, ya que el *Otello* de Rossini aún disfrutaba de gran popularidad y éxito. Atraído por la maldad de un personaje manipulador y obsesivo, Verdi le regaló algunas de las páginas y frases musicales más intensas de la obra. Por otra parte, el celoso musulmán y su ingenua esposa acaban siendo víctimas de su audacia diabólica.

Verdi obvió una parte importante del primer acto de la obra teatral de Shakespeare donde Brabancio, el padre de Desdémona, niega a Otello la relación con su hija: «Oh, vil bandido.

¿Dónde escondiste a mi hija? Maldito embaucador, la has embrujado. [...] nunca habría abandonado la patria potestad para encerrarse en el repugnante seno de un monstruo como tú. Tengo que conseguir que se disipe tanto engaño evidente. Por tanto, aquí te retengo y te denuncio por malvado embaucador, per artero embrujador en negras artes prohibidas. Prendedle y si ofrece resistencia, sujetadlo a riesgo de matarlo» (Shakespeare, *Otello*, acto I, escena 2).

El núcleo de la poética se encuentra en el patetismo de un hombre virtuoso que, acorralado en su propio entorno corrupto, a lo largo de la obra va desfigurándose y degradando hasta transformarse en un asesino. El contenido psicológico (mejor que ético) y cómo esto dibuja los personajes, cambia la aproximación respecto al texto original del inglés.

*Otello*, con sus cuatro actos, fue estrenada el 5 de febrero de 1887 en el Teatro alla Scala de Milán, mientras que en el Liceu se contempló por primera vez en 1890. Penúltima partitura del maestro, obra de madurez en su catálogo y partitura creada tras un silencio creativo, es una obra particular en la que el compositor va despoján-

dose de los rígidos esquemas de la arquitectura de recitativo y arias, dando así un sentido unitario al conjunto y poniendo todos sus recursos compositivos al servicio del drama. Junto con *Aida* (1871) y *Falstaff* (1893) representa uno de sus grandes títulos y donde aplica sus ingenio, experiencia y visión estética.

Las celebradas frases de introducción del heroico Otello, en una de las entradas más excelsas de la historia de la ópera, seguidas de un plan perfecto repleto de mentiras y estrategias, conducen a la desintegración de un Otello obsesivo y celoso, así como a la muerte de Desdemona. Jago, en su estrategia, intuye esta debilidad en Otello y trama un plan perverso. Entre la magnificencia del noble y virtuoso guerrero del primer acto y el hombre que se suicida dominado por su decadencia moral, existe una lenta degradación. Al final ya es «otro». La intensidad de la tragedia aquí se oculta en la intimidad del dudar de uno mismo.

Gustavo Dudamel romperá el silencio con una entrada de gran energía y espectacularidad: la tormenta en la costa de Chipre, una naturaleza no domesticada, que en definitiva es el pretexto para poner en situación al público. Con su energía y carisma, el maestro Dudamel desgranará los secretos de esta alucinante partitura: una verdadera fiesta musical en la que pondrá en acción la contundencia orquestal, la intensidad dramática y la tensión escénica.

La producción de la directora Amélie Niermeyer traslada el drama hasta la actualidad, presentando a Otello como un hombre vencido desde el principio y eliminando su descenso emocionalmente apasionado de la felicidad perfecta para convertirse en miseria y destrucción. Así, su *Otello* es frágil psicológicamente, un hombre perturbado y devastado por su experiencia bélica (aunque no hay referencia a las armas militares: Cassio y Roderigo luchan con una botella rota en la segunda escena y Otello se mata con una navaja de bolsillo). Otello se enreda en la red de maquinaciones de Jago; a medida que aumentan sus celos, cae aún más.

Una puesta en escena aparentemente simple muestra universos opuestos (blanco y negro) y una falsa simetría en el complejo juego entre espacios públicos y privados. Una gran labor actoral muestra la lucha interior y exterior que habita dentro del texto de Shakespeare, aunque situando en el centro la figura de Desdemona. Otello, mentalmente inestable, depresivo y errabundo desde el inicio, se aproxima (sin remedio) al abismo del feminicidio y la misoginia. Un resultado estremecedor que se acerca al *Wozzeck* y *Peter Grimes*, bajo el prisma del realismo y la crudeza del teatro moderno.

**Desdémona, convincentemente inocente en el más alto de los sentidos, se enamora del puro guerrero que hay en Otelo, y él se enamora del amor de ella hacia él, del espejo que es ella para reflejar su legendaria carrera. El idilio entre ellos es el idilio preexistente de él.**

**Harold Bloom, *Shakespeare***  
*La invención de lo humano*



Airam Hernández y Carlos Álvarez

# SOBRE LA PRODUCCIÓN

## Otello, el repatriado de guerra



Además de representar las tormentosas fuerzas de la naturaleza, la música de apertura es también un presagio del peligro que amenaza la relación entre Otello y su esposa Desdemona. Otello es un hombre que, aún en tiempos de paz, lleva la guerra dentro. En su interior, la guerra sigue haciendo estragos: Otello se encuentra en un estado de confusión mental. Su matrimonio empieza con una gran inquietud. ¿Cómo puede comprender Desdemona las experiencias de Otello en todas sus dimensiones? Al principio, su encuentro es una situación de vida o muerte: ¿regresará Otello vivo de la guerra o no? Este miedo está presente desde el primer compás de la ópera. Aunque la guerra como tal no vuelve a aparecer, ni en la obra de Shakespeare ni en la de Verdi, la guerra pasada es una carga para todos los protagonistas e influye en todo lo que sucede. Incluso deja su huella en el dúo de amor, cuando la situación se estabiliza por primera vez para los protagonistas: en el libreto de Boito, Otello revive una y otra vez sus experiencias bélicas. Su disposición es como un volcán o una bomba de relo-

jería. Desdemona es consciente de ello. Sin embargo, ella lo eligió y se casó con él, su gran amor.

(...)

Para Desdemona, la fuerza del amor es infinita, y esta idea la acerca mucho a Otello. Hace que el amor que siente por ella sea absoluto. Por ejemplo, en su aria del tercer acto, él dice que puede soportar todo el dolor físico y el tormento de la guerra, pero no el dolor emocional de perder a su amor. Para él, esto es algo simbiótico que lo obsesiona por completo. Cuando el amor empieza a flaquear, el mundo de Otello se desmorona y se derrumba. A Jago le resulta muy fácil hacerle sentir celos, porque Otello se ha vuelto inestable e irritable debido a los traumas de la guerra. Aunque destaca por sus grandes dotes bélicas, carece de la experiencia psicológica necesaria para enfrentarse a sus problemas personales. Así que Desdemona, a pesar de sus intentos, no tenía ninguna posibilidad realista de salvar a Otello.

(...)

En la escena con Jago deja claro que no todo es blanco o negro al referirse a la posible infidelidad de Desdemona: “La creo, no la creo”. Simplemente, no sabe por dónde debe decantarse en ese momento. Se debate entre la profunda confianza que tiene en ella y el miedo atroz a que le traicione. Al final, deberá inclinarse por una de las dos opciones. Para él no es una decisión fácil. Y, hasta el final, insiste en que necesita pruebas irrefutables de la infidelidad de Desdemona. Finalmente, le basta con un ridículo pañuelo que tiene un gran significado emocional para él: una vez se lo regaló a Desdemona como muestra de su profundo amor; y precisamente esta garantía de amor aparece en manos de otro hombre. El carácter de Otello es extremadamente complejo.

(...)

En el caso de Otello y Desdemona se hace evidente la psicología moderna. Con Jago es más complicado. Además de la recriminación (que solo encontramos en Shakespeare) de que su esposa Emilia tuvo una aventura con Otello y de su

fracasado ascenso a capitán, no se nos da ninguna información sobre sus motivos para maquinarse. Sin embargo, dado que estos dos indicios no son lo bastante representativos para un personaje tan diabólico, Boito introdujo uno de ellos de forma casi casual y el otro lo omitió por completo. En su lugar, formuló el credo de Jago, que pone de manifiesto la maldad de esta persona con toda su fuerza: Jago como hombre que cree en el poder del mal y de lo destructivo, pero a lo que se refiere como la nada. El planteamiento de Boito es probablemente el más interesante, porque se esboza con mucha más urgencia la cuestión de dónde surge la inclinación de Jago por el mal, qué es lo que le motiva. En las obras de Verdi y Boito no encontramos ninguna base psicológica que justifique este fenómeno. La única explicación es el ansia de destrucción. Pero la obra de Verdi sigue sin explicar por qué la destrucción le resulta tan placentera.

”

**Extractos de la entrevista al dramaturgo  
Rainer Karlitschek sobre *Otello***

**“Jago corresponde a una especie de personajes habituales en Shakespeare y al mismo tiempo muy propios de él, cuyo cerebro es tan agudo y activo como duro y cruel es su corazón”**

**William Hazlitt**

*Characters of Shakespeare's Plays*

# Argumento de la obra

*Otello*



Krassimira Stoyanova, Carlos Álvarez y Gregory Kunde, con el Coro del Gran Teatre del Liceu

---

## Acto I

Chipre. En plena noche estalla una feroz tormenta.<sup>1</sup> Los venecianos que viven en la isla contemplan desde la costa que la nave de Otello está al borde del naufragio. Pero finalmente arriba a puerto.

Otello, el general de la armada veneciana que el dux ha enviado a Chipre para frenar el avance del ejército turco, informa a sus marineros de la victoria sobre la flota otomana, sucumbiendo su orgullo en el fondo del mar.<sup>2</sup> Ya en tierra, Otello se dirige al castillo mientras los soldados se calientan alrededor de un fuego.

Jago es un intrigante lugarteniente que ambiciona el cargo de capitán que Otello ha cedido a Cassio. Para desprestigiar a este, incita un altercado tras emborracharlo.<sup>3</sup> Provocado por Mantano y Roderigo, Cassio desenvaina su espada, batiéndose con sus compañeros, mientras Jago ordena que llamen a Otello.<sup>4</sup>

Este sale de la fortaleza y obliga a la conclusión de las reyertas. Inquieta entonces a Jago sobre el causante; el lugarteniente finge malestar por tener que comprometer a un compañero del cuerpo de la armada como Cassio. De modo fulminante, Otello degrada a Cassio y le desposee del cargo. Jago sale victorioso en su primera batalla en la escalada hacia el poder que ambiciona.

La pelea ha provocado la interrupción del encuentro amoroso entre Desdemona y Otello y la pareja se reencontra bajo un cielo estrellado. Desdemona, fiel esposa del «moro de Venecia», relata su enamoramiento y la compasión que causó en la joven veneciana el relato de la triste infancia de Otello.<sup>5</sup>



---

## Acto II

Jago planifica su estrategia criminal, ya que ha recomendado previamente a Cassio que hable con Desdemona para que interceda por él y pueda así recuperar la condición de capitán.<sup>6</sup>

A continuación empieza a envenenar los oídos de Otello empujándole a creer que Desdemona actúa con demasiados agasajos hacia Cassio. Otello recibe entonces la visita de su esposa, que le solicita el perdón para el capitán degradado. Circunstancia que, lógicamente, empieza a levantar dudas en el moro, que considera confirmadas las falsas sospechas de Jago. Mientras, este aprovecha la ocasión para arrebatarse a Emilia, su esposa y dama de compañía de Desdemona, un pañuelo de seda de esta última.<sup>7</sup>

Jago relata, tras ser increpado por Otello, lo que oyó a Cassio mientras dormía: en sueños, Cassio habría hablado de adulterio supuestamente con Desdemona.<sup>8</sup> Después, el lugarteniente avisa a Otello sobre la ausencia en las manos de Desdemona de un pañuelo de seda obsequiado por el general a su esposa. Ese pañuelo ahora se encuentra, según Jago, en manos de Cassio. Se trata

Krassimira Stoyanova



Francisco Vas, Aitram Hernández y Carlos Álvarez



de una nueva artimaña del pérfido Jago, que ha robado ese pañuelo de las manos de su esposa Emilia, doncella de Desdemona. Otello estalla lleno de ira. En el impresionante final del segundo acto, ambos hombres juran vengarse de los oprobios a que se ven sometidos.<sup>9</sup>

---

### Acto III

Otello reclama a Desdemona que le muestre el pañuelo de seda que le regaló. La joven no lo tiene, ignorando que Jago se lo ha quitado a Emilia, su dama de compañía.

La situación sume a Otello en un estado epiléptico.<sup>10</sup> Jago reaparece en una nueva escena llena de más maldades: escondido de forma conveniente, Otello va a escuchar una jugosa charla entre Cassio y Jago. Este pregunta al antiguo capitán por su prometida Bianca, a lo que Cassio responde con burlas. La habilidad de Jago consigue que las referencias explícitas a la joven queden disimuladas, de modo que lo que Otello oye no es sino un diálogo ambiguo, que él interpreta referido a Desdemona.<sup>11</sup>

La humillación de Otello llega con la recepción brindada a Lodovico, emisario del dux, quien le comunica que deberá regresar a Venecia y ceder provisionalmente a Cassio su cargo en Chipre. Exaltado por la rabia y los celos, Otello maltrata y maldice en público a Desdemona.<sup>12</sup> Con un rimbombante «Ecco il Leone» («He ahí el león») de Jago frente al cuerpo desvanecido de Otello, el lugarteniente, pérfido, constata de nuevo su victoria.

---

## Acto IV

Dormitorio de Desdemona.<sup>13</sup> La esposa de Otello, consciente de la proximidad de su muerte, recuerda una antigua canción sobre un sauce que su madre le cantaba. De inmediato entona un emocionado «Ave Maria» antes de despedirse de su doncella, la sufrida Emilia.<sup>14</sup>

Otello irrumpe en la estancia<sup>15</sup> y, tras un breve interrogatorio, estrangula brutalmente a su esposa.<sup>16</sup> Emilia increpa al general ante el cuerpo moribundo de Desdemona y le revela que el verdadero culpable es su marido. Jago intenta huir, pero es arrestado por los soldados de Otello.

Al verse impotente y moralmente desolado, Otello se clava un puñal en su cuello. Cuando se inicia su agonía, se arrastra hasta el cuerpo de Desdemona para besarla por última vez.<sup>17</sup> Finalmente cae muerto sobre el cuerpo sin vida de su esposa.



Airam Hernández, Carlos Álvarez y Gregory Kunde

Consultad el  
argumento  
en formato de  
lectura fácil



- 1 El *allegro agitato* marcado por la partitura da paso a unos compases de gran agitación y violencia, para subrayar la tormenta marítima, así como el estallido de la acción criminal de Jago contra Otello.
- 2 «Esultate!» es lo primero que exclama Otello al bajar de su navío. Es un breve pasaje de carácter triunfante, saludado por el coro y las fanfarrias del metal, que demanda al tenor alcanzar un arriesgado *Si natural*.
- 3 El «brindis» de Jago, distante del carácter jocosos del de *La traviata* o incluso del de *Macbeth*, está marcado por el carácter lascivo y pérfido del personaje.
- 4 La escena está magistralmente resulta por Verdi, de nuevo con una explosión de violencia y con la participación del coro, mientras Jago vierte por doquier invectivas a modo de provocación.
- 5 El beso con que se cierra la página está subrayado por una música que remite al universo de la wagneriana *Tristan und Isolde* y que, en forma de *leitmotiv*, Verdi retomará en la escena final de la ópera. Todo el dúo «Già nella notte densa» transpira una tensión latente, a pesar de que Desdemona mitiga los ánimos alterados de Otello mediante un canto sinuoso y apela indefectiblemente a un encuentro erótico de la pareja.
- 6 A pesar del título de la ópera, Verdi centró la atención de *Otello* en el pérfido Jago, personaje que mueve los hilos del drama y que debe ser interpretado por un barítono, el timbre intermedio entre el tenor y el bajo y a quien Verdi siempre había dado gran importancia en otras de sus óperas. Verdi incluso se llegó a plantear como título para la obra el nombre de dicho personaje funesto, aunque sin duda carismático. El canto del «Credo» revela la dualidad y el camaleónico carácter de Jago, con sus frases explosivas que contrastan con otras poco más que musitadas. El aria concluye con la explosiva frase «E vecchia fola il ciel» («El cielo es una vieja mentira») antes de una risotada maléfica no indicada en la partitura, aunque muchos intérpretes la incorporan como colofón.
- 7 La escena, magnífica, contrapone la dulzura de Desdemona, acompañada por una rondalla que incluye coro infantil, con el inicio del conflicto de Otello, que se muestra severo. En paralelo, la discusión entre Jago y Emilia por el robo del pañuelo hace presagiar que los aparentemente inocentes juegos de Jago van a desembocar en tragedia.

- 8 El relato del supuesto sueño de Cassio se produce tras un *arioso* de Otello, «Ora e per sempre addio», en el que la marcialidad propia de su condición de militar parece tratada por Verdi de forma irónica, revelando así el fin de los honores para un hombre que acabará perdiéndolo todo, incluso su propia vida. En cuanto al sueño, Jago lo perfila con una voz sinuosa, susurrante y con cambios tonales que muestran la falsedad de su relato.
- 9 Una explosiva coda orquestal pone punto final a esta magnífica escena, que constituye uno de los mejores dúos para barítono y tenor de la historia de la ópera. Se trata de «Sì pel ciel», que tiene lugar tras el relato del sueño de Cassio.
- 10 Musicalmente se traduce en un aria para tenor («Dio! mi potevi scagliar») apasionada, llena de fuerza y teatralidad. Una página que no finaliza conforme a la forma cerrada: en esta ópera, y de nuevo bajo la influencia wagneriana, Verdi recurre al *continuum* musical. La partitura se sostiene prácticamente sobre un ritmo de corcheas y semicorcheas y sobre la misma nota (La bemol) hasta «Ma, o pianto, o duol». A partir de entonces se produce un cambio de tonalidad y carácter expresivo hasta el explosivo final que se inicia con «Ah! Dannazione!».
- 11 Otra muestra magistral del sentido teatral de Verdi, gracias a un tratamiento cómico que anuncia algunas escenas de su futura *Falstaff*. Así, mientras los pasajes orquestales que acompañan a Jago y Cassio siguen un dibujo basado en *gruppetti* de corcheas y semicorcheas con apuntes satíricos de los instrumentos de viento, los que acompañan a Otello están marcados por un carácter sombrío y amenazante.
- 12 «A terra! Sì, nel livido fango» es la frase que da inicio al canto de Desdemona tras ser lanzada al suelo por Otello para sorpresa de los presentes en la sala. A continuación de este pasaje se da paso a un magnífico concertante entre personajes y coro, en primer lugar a *cappella*. La pureza de Desdemona se evidencia en el tratamiento vocal de la partitura.
- 13 Buscando un efecto psicológico que remita a la tristeza, el corno inglés hace acto de presencia al principio del acto IV de *Otello*. Este será el gran acto de Desdemona, desolada ante los recientes acontecimientos y sorprendida por el cambio de actitud de Otello.

- 14 La gran escena de Desdemona está integrada por dos arias, que se cantan seguidas, la «Canción del sauce» (con presencia del corno inglés, indicado en la partitura bajo la expresión *come una voce lontana*) y el «Ave Maria», con cuerda en sordina (excepto los contrabajos). La canción propiamente dicha, en tres estrofas y que parte de la tonalidad de Fa sostenido menor, repite dos notas (Re y Si) sobre las dos sílabas de la palabra «sauce», a modo de *leitmotiv*. Hacia el final, un pasaje ventoso asusta a Desdemona y da entrada a Emilia antes de que la esposa de Otello se despida de ella con un resolutivo «Buona notte» sobre un acorde en Fa mayor. Esto dará paso a la magnífica plegaria, escrita en La bemol. Se trata de una magnífico *adagio* en 4/4, y con un canto indicado en *sottovoce* en sus primeros compases (que conducirán al *dolce*) y con un trasfondo místico de una gran y (tan solo aparente) sencillez.
- 15 Sobre un pasaje destinado al contrabajo que subraya las oscuras intenciones del personaje, que va apagando las diferentes velas de la estancia.
- 16 La escena es rápida y con un tratamiento de extrema violencia en el plano musical, con la intervención del timbal, que refuerza la brutalidad e inhumanidad de la situación.
- 17 Es el «Niun mi tema» conclusivo, un aria elegíaca que comienza con diferentes acordes sobre la voz, a modo de marcha fúnebre interrumpida por el lamento del oboe. El número contiene un pasaje intermedio («Ho un arma ancor») sobre un acorde de séptima disminuida en *fortissimo*. En la segunda sección, cuando Otello ya se ha autoherido, Verdi vuelve a dar aparición, sobre los insistentes y evanescentes «Un bacio, un bacio ancora, un altro bacio...», el tema amoroso que se había escuchado en el dúo del primer acto. La partitura se cierra sobre un acorde en Mi mayor.

**“Tú me amaste por  
mis desventuras y  
yo te amaba por tu  
compasión”**

## **Palabras de Otelo**

**Otelo, *acto I, escena 3***

# Tantas Desdemonas hoy

---

**Marta Sanz**

Escritora

---

## Tantas Desdemonas hoy

Los textos sobre los que hemos reflexionado en profundidad, también los que conocemos de oídas, van depositándose en nuestra memoria para convertirse en cultura. Nuestra corteza cerebral es una superficie en la que se inscriben melodías, formas y caracteres escritos con caligrafía inglesa o letra de palo. Imágenes, imborrables o difuminadas, de cuerpos estáticos o cuerpos en éxtasis. Nuestra corteza cerebral es campo de cultivo y sus frutos a veces reflejan con cierta exactitud una intención artística, aunque en otras ocasiones son maravillosas deformaciones, históricas, personales, de un referente que, a su vez, hace referencia a otra cosa. Con los documentos, no ya de la cultura más popular –Diosa sabrá lo que es eso–, sino de la cultura más popularizada o publicitada o universal –y Diosa volverá a saber qué es eso–, a menudo el proceso de apropiación, lo que creemos que sabemos sin género de dudas, se transforma en algo distinto, fosilizado, cristalizado, conservado en el formol de nuestros deseos y nuestra necesidad... Violetta, Lucia, Aida, Desdemona, pero también las mujeres fatales, los estereotipos de algunas protagonistas femeninas y las mujeres de carne y hueso –Marilyn Monroe, Carmen Martín Gaité o Simone de Beauvoir–, como iconos que forman parte de un imaginario, son el resultado de una infinita *mise en abyme* referencial y, simultáneamente, sustancia de nuestro metabolismo tangible. La conciencia de lo que creo saber sobre Desdemona forma parte de mí, pero también es una deformación. Desde ese lugar –intuido, conocido, recreado– me aproximo al libreto de Arrigo Boito para esta ópera verdiana. Una ópera en la que, como dijo Bernard Shaw –y mi fuente no es otra que la funda de un CD–: «No es tanto que el *Otello* de Verdi sea una ópera italiana escrita a la manera de Shakespeare, es que el *Othello* de Shakespeare está escrito a la manera italiana». A partir de ese enfoque intertextual en el que arte, música y literatura logran que los aspectos locales trasciendan el tiempo y las geografías para formar parte de nuestros huertos, no ya urbanos, sino craneanos, escribo estas líneas sobre Desdemona, un nombre que en griego significa «desdichada».

## Muerta en potencia

Me dicen que el estereotipo de una Desdemona dulce, incluso dulce, adquiere temperamento según quien la interprete. Además, existe la intención, dentro de los códigos del lenguaje operístico, de que la voz de la esposa sea oída, y conceda sentido al fraseo musical y a esa masa polifónica, pública y colectiva, que a veces coloniza las óperas verdianas. Creo que esa decisión, correspondiente al ámbito de los códigos estéticos de la música, construye un sentimiento de respeto hacia el personaje. Sin embargo, ese respeto se basa en unos valores –obediencia,

lealtad, paciencia, bondad, pureza, abnegación, sentido del sacrificio, belleza...– con los que lamentablemente aún hoy podrían identificarse muchas mujeres a punto de morir. Las muertas ya no pueden identificarse con nada. Desdemona es una buena persona porque es buena como mujer: cumple con el papel asignado por las miradas masculinas que la construyen respetuosamente y la admiran y le dan voz. Con las miradas que hacen de ella una muerta en potencia que se perpetúa y se perpetúa hasta nuestros días. Los valores que adornan y definen a Desdemona no se han quedado obsoletos y esa mancha es terrible. Porque nosotras ya no queremos ser buenas de esa forma y nos arranquemos la mancha y el traje a tirones para mostrar otra desnudez.

## **Desdemona es una buena persona porque es buena como mujer: cumple con el papel asignado por las miradas masculinas que la construyen respetuosamente y la admiran y le dan voz.**

### **Piedad**

Me consta que, en el ejercicio de decantación melodramática que lleva a cabo Arrigo Boito en su libreto, perdemos el arranque veneciano de la tragedia de Shakespeare; en ese comienzo, invisible en la ópera, Desdemona es la mujer que se *atreve* a enfrentarse con su padre para contraer matrimonio con un hombre oscuro, moro, de piel negra, y que ha escapado de su propia esclavitud, frente a la blanchura rubicunda y de buena cuna de su joven esposa. Desdemona se atreve a contradecir a un patriarca y sigue a Otello en sus aventuras y triunfos bélicos. Recala en Chipre donde comienza esta ópera en la que una mujer ama a un hombre por sus dimensiones épicas, pero también por un reverso sentimental no siempre brillante: «Yo te amaba por tus desventuras y tú me amabas por mi piedad», canta Desdemona. Otello, caudillo en tensión, es escuchado por la oreja caracola de una esposa que es remanso de paz, descanso del guerrero, seno que se apiada de los dolores que no se pueden expresar públicamente. Desdemona cuida, admira, perdona. Se apiada. Y esa piedad, como signo de amor, sumada a la trama de engaño urdida por Jago, es la que acabará con su vida: Otello no soporta que Desdemona se apiade de alguien que no sea él mismo y suplique por la rehabilitación, en el escalafón militar, de un degradado Cassio.



Carlos Álvarez y Gregory Kunde

## Nacer para el amor: ofrecer el cuello

Desdemona es una víctima perfecta frente a esas mujeres actuales que en su desapego a la idea de víctima desdramatizan incluso los momentos en que han sido violentadas y violadas: pienso en el espejismo de fortaleza de *Elle* de Paul Verhoeven. La negación de la realidad como reivindicación del propio poder me parece falsaria e impostada. Es un empoderamiento retórico vacío de contenido real. Una voluta. Desde una mentalidad contemporánea, nos preguntamos si Desdemona tiene alguna responsabilidad en su destino. Porque ella teme, percibe la ira de su esposo: «Soy tu muchacha, / humilde y sumisa; / pero tus labios suspiran, / tienes la mirada fija en el suelo. / ¡Mírame a la cara y mira / cómo habla el amor! / Ven, que yo te alegre tu corazón». Una Desdemona sumisa se dirige a su esposo en un insinuante imperativo que queda rebajado a mera retórica, porque el poder de esta mujer es humo, frente a la palabra solidificada y animalizada en lagartija o verme que se cuela por el agujero del oído hasta trepanar el cerebro de un hombre que se deja seducir por el mal. Pero Desdemona, desafortunadamente para su destino, es la antípoda de Lady Macbeth. La antípoda de la víbora y la picadura venenosa. Más tarde, sufre la violencia creciente de Otello en forma de ira, desconfianza, ironía, maltrato público: «al suelo, en el fango, condenada, yazgo...». Pero ¿tiene alguna capacidad de decisión, puede llevar a cabo algún movimiento que la salve de una belleza que despierta sentimientos amorosos posesivos, en los que la adoración se relaciona con el borrado y la vampirización de la amada, con el derecho de poder disponer de su vida y respirarla, quedársela dentro, mientras una mano la estrangula?, ¿puede Desdemona escapar de una concepción amorosa en la que el objeto del deseo siempre está en peligro porque es algo con lo que se puede comerciar, conspirar, sin atender a la condición humana, deseante, activa de una mujer?

Los chipriotas reciben a un Otello victorioso cantando a la alegría y al amor como fuego que brilla y que se extingue. Las pasiones intensas son veloces y pronto se apagan. Se consumen en sí mismas. El hombre es el fuego y la mujer la yesca que arderá. Es una cuestión de desventaja, vulnerabilidad, fuerza y costumbre, de la que ni aquí ni ahora hemos podido escaparnos. Desdemona, frente a Emilia, la mujer de Jago que grita «¡Soy tu mujer, no tu esclava!», confiesa en la «Canción del sauce» que ella ha nacido para amar, «Yo para amarle y para morir». Frente a una Emilia que desprecia a Jago, Desdemona no es Desdemona, sino «La fiel esposa de Otello»; esposa, costilla, vive y muere de verdadero amor. En el acto tercero Desdemona llora «las primeras lágrimas» y ya no hay vuelta atrás... La contemplamos desde una palabra inexistente hasta hace poco tiempo –feminicidio– y nos preguntamos: ¿es Desdemona una mujer amada?, ¿fueron amadas las mujeres asesinadas con nombres y apellidos en lo que va de año?

## Jago es la mujer serpiente

Desdemona tiene voz –y ¡qué voz!– en esta ópera, compuesta por un Verdi anciano, capaz de transfigurarse observando cierta fidelidad a algunas de las maravillosas costumbres sonoras de la ópera italiana. Sin embargo, en distintos momentos, ella solo es un tema de conversación. Una pieza estratégica para la voladura programada con la que Jago pretende destruir a Otello y reivindicarse. Porque esta obra también nos cuenta hasta qué punto se entrelazan lo íntimo y lo público en la política. En especial en la política conspirativa. En ese marco, Desdemona es cuerpo: capital erótico que no gestiona ella y que la retrata en una doble faceta de ser influyente –comparte el lecho con el caudillo– y simultáneamente susceptible de ser pasto del gusano y la putrefacción a las que condena el sexo pecaminoso. Desdemona es el punto débil de Otello y se la manipula desde arriba, se la observa desde uno de esos escondites donde se ve lo que se teme o lo que te fuerzan a ver. Shakespeare utiliza estos trampantojos que evocan la falibilidad de las palabras, del punto de vista, del borrón del lenguaje respecto a la realidad. Las narraciones –verdaderas o mentirosas, fieles al original o desleídas en los espejos del callejón del gato– sirven para conservar o destruir las vidas: frente a Sherezade, el relato falso en el que Jago cuenta el sueño de Cassio. Cassio, según Jago, sueña y nombra con dulzura a Desdemona. El sueño dentro de la narración muta en agujijón que inducirá al asesinato a Otello... La bruma se convierte en mano homicida. Jago habla, como serpiente turbadora, como subrepticia Lady Macbeth –no por casualidad esta tragedia de Shakespeare también había sido adaptada por Verdi–, Jago habla desde ese segundo plano manipulador y abyecto –la señora Danvers junto a la orejita de una inocente segunda señora de Winter– que una tradición patriarcal reserva para quintaesenciar y definir la condición femenina. Jago se feminiza en su maldad y en su ambición de *femme fatale* cuando susurra al oído del crédulo moro. La credulidad se fundamenta en sus complejos, en su visión del amor



Mireia Pinto y Krassimira Stojanova

desgarrador, en la sospecha de que un hombre como él –un hombre de mérito, no de rancio abolengo y ahí reside el desequilibrio en la relación de poder amoroso que establece con Desdemona: blanca, veneciana, pura denominación de origen y de clase– no merece vivir la felicidad que realmente vive. La debilidad de un hombre que debería ser por mandato social un coloso, un héroe, lo conduce al asesinato y, luego, al suicidio. ¿No les suena todo estremecedoramente familiar, distópico, poscontemporáneo?

### **La transubstanciación del cuerpo de Desdemona**

Verdi dice que Desdemona no es una mujer, «es un conjunto de virtudes», y recordamos que la decantación quintaesenciada de la feminidad puede ser muy peligrosa. Los marineros, en el segundo acto, quieren «adorar a Desdemona como una imagen sagrada». Iconos, fetiches de hermosura en los que la hermosura es el espejo del alma, porcelanas finísimas son cosas que rompen. Juguetes rotos que es más fácil resquebrajar cuando son excelentemente armónicos y delicados: cualquier grieta destruye el ideal de perfección. La perfección es lo primero que deja de ser perfecto. Igual que la santidad o la maldad absoluta. Se produce la transubstanciación del cuerpo de Desdemona: de estatua a mujer pecaminosa. De muerta en vida a viva muerta. Porque Desdemona no quiere morir. Pero da lo mismo. Ya no vale nada. Su cuerpo ya no responde al ideal del ojo que la objetualiza. Y ya sabemos por E. T. A. Hoffmann, Freud y Bataille que un ojo no es un ojo solamente. Es muchísimo más que un ojo. Es un instrumento de placer y de tortura. Un juguete onanista y lo que te saca fuera de tu ser. Lo que convierte al otro en una caja de Amazon o en la Dolorosa de un paso procesional. Para el ojo de Otello, ahora Desdemona es desilusión y herida. Despierta su rencor y su furia. Le hace consciente de unas miserias y una pequeñez que él hubiera querido olvidar.

### **Otello como novela negrocriminal**

Desdemona es observada desde fuera y desde arriba. En sentido figurado. Sus gestos son malinterpretados por la debilidad de su esposo y los intereses de Jago que urden una conspiración en la que un pañuelo adquiere una inusitada trascendencia: el pañuelo vincula el amor con el pensamiento mágico porque está tejido con el hilo de los hechiceros y, a la vez, se constituye en prueba física, testimonio «policia» de la infidelidad. De nuevo, asistimos a una vertiginosa transubstanciación: el objeto que forma parte de la liturgia del amor abandona las esferas celestiales para quedar reducido a misa negra o sucio episodio criminal. Hoy *Otello* puede que no fuese ni tragedia ni ópera, sino crónica de sucesos, ma-

teria de una novela negrocriminal. Desdemona, en el acto segundo, aún es una mujer complacida en el amor de Otello. En su lecho de muerte confiesa: «Mi único pecado es el amor». Una mujer para la que solo el amor es suficiente y será víctima de un malsano juego de apariencias. Porque esta historia también reflexiona sobre las cosas que no son lo que parecen: Jago es un hombre perverso que finge bondad, Otello es un hombre débil de moralidad, integridad y valor aparentemente her-

Krassimira Stoyanova, Gregory Kunde, con el Coro del Gran Teatre del Liceu



cúleos. O quizá sea verdaderamente un monstruo y su apariencia, el deber ser de su masculinidad, se lo haya tragado. Porque Otello mata. La rubia Desdemona quiere que Otello descubra el amor en su rostro, pero él no puede verlo porque se lo impiden sus inseguridades. Puede que Otello y Desdemona sean víctimas, pero, como ocurre siempre, una es más inocente que otra. Cuando Desdemona es por fin observada en el interior del dormitorio, justo antes de morir, pronto se transforma en hermoso cadáver, estatua blanca, con la que Otello protagonizará un segundo de devoción necrófila antes del suicidio. Lo que nos faltaba..

### **Estrangulamiento**

«La bruma se convierte en mano homicida», he escrito más arriba, y esta otra transubstanciación bestial se alza ante nuestros ojos en toda su monstruosa dimensión cuando Otello pide un veneno para matar a Desdemona y Jago responde: «es mejor ahogarla, ahí, en su lecho, ahí donde ha pecado». La sacralidad, la blancura, la pureza rubia de Desdemona, su condición de icono religioso, se degradan, se pudren

en carne, se devalúan, se rebajan en corruptibilidad y muerte ante una transgresión sexual que, además, es mentira. Nos preguntamos si el tratamiento estético de Desdemona, si la respetuosa mirada que sobre ella proyectan Shakespeare, Boito o Verdi, sería tan compasiva si de verdad Desdemona hubiera retozado con Cassio. Ni entonces ni ahora hemos superado ese escollo. La inmerecida muerte de una Desdemona mártir o de una gozosa Desdemona infractora, la carne contra la carne en una lucha erótico-tanática, se integran en el imaginario más triste del deseo. Estrangulamiento. Muerte sexo. Muerte impotencia. Mujer cuerpo que merece morir por sus culpas originales y adquiridas, por sus debilidades morales, bajo la presión física del otro. Del que, de repente, se ha sentido débil o flácido y no lo ha podido soportar.

**He tenido noticias de *Otello* de Londres. Ahora usted me confirma estas noticias y ello me complace, a pesar de que a mi edad y en la situación actual de nuestro mundo musical, un éxito no significa nada. Se refiere usted a “un triunfo del arte italiano”. ¡Usted se engaña! Nuestros jóvenes compositores italianos no son unos buenos patriotas. Si los alemanes, partiendo de Bach, llegan a Wagner, están haciendo lo que deben hacer unos buenos alemanes, y esto está bien. Pero para nosotros, descendientes de Palestrina, imitar a Wagner es cometer un crimen musical, realizando así una cosa inútil e incluso nociva. Sé que de Boito se han dicho muchas cosas buenas, y ello me produce el mayor placer, pues alabar *Otello* en el país de Shakespeare tiene mucho valor**

**Carta de Giuseppe Verdi a Franco Faccio**  
(*Montecatini, 14 de julio de 1889*)

ENTREVISTA

# Carlos Álvarez



**“El arte, en general, es el sustento que la civilización creó para hacer que el ser humano se sintiera, afectivamente, sensitivamente e intelectualmente mejor. La música, además, emociona y euforiza”**

**Hace más de 20 años que pisó el escenario del Gran Teatre del Liceu por primera vez, y ya son muchos los éxitos que lo han convertido en uno de los cantantes más queridos en este teatro. Ahora vuelve con uno de los personajes más icónicos de Verdi, a la par que una de sus bazas en los principales teatros del mundo. Conversamos con el barítono Carlos Álvarez, que asume la parte de Jago, el antagonista de la ópera *Otello*.**

**Gran Teatre del Liceu. A pesar de que la ópera se titula *Otello*, está claro que Jago juega un papel importantísimo en el argumento, no en vano Verdi llegó a plantearse titularla *Jago*. En este sentido, usted es, sin duda, uno de los referentes interpretando a este personaje. ¿Tiene buena relación con Jago?**

Carlos Álvarez. Estupenda; como intérprete, adoro a Jago porque es un personaje polifacético, con diversas actitudes vitales, y es un regalo poder darle vida sobre el escenario. Como ser humano, no puedo ser más contrario a él en cuanto a personalidad y comportamiento ético; por eso he aprendido a no juzgar a los personajes que debo interpretar, así tengo una conciencia libre en los teatros. Ah, por cierto, aprecio el piropo, como Jago, de la intención de Verdi de cambiar el título de la ópera, pero no lo hizo por dos causas importantes: no enmendar la plana a Shakespeare y no coincidir con la previa autoría de Rossini de la obra homónima.

**Desde su punto de vista, ¿quién es Jago?**

Es un hombre de su tiempo, curtido por una vida dura, que lo convierte en un ser desalmado con aquellos que cree inferiores, ya sea intelectualmente o por posición social, pero, a la vez, leal con aquel sobre quien ha creado una alta expectativa; incrédulo y cruel, desconfiado pero ambicioso.

Gregory Kunde y Krassimira Stoyanova



**“*Otello* aún sirve para criticar lo que no debe suceder en las relaciones mujer-hombre”**

### **¿Qué relación tiene con el resto de los personajes, en especial con Otello y Desdemona?**

Otello es su ejemplo a seguir, pero, a su vez, su techo de cristal, por lo que, por mor de la casualidad, pergeña toda una trama para vengarse del desprecio que ha recibido. A Desdemona la percibe como la causa de sus males, por lo que siempre se muestra hipócrita con ella.

### **Verdi, en una carta a Arrigo Boito, dijo: “Jago es un demonio. Es capaz de mover cielo y tierra”. ¿Está de acuerdo con esta definición de Verdi?**

Jago es un descreído y un desesperado al que le han herido el amor propio, así que es capaz de hacer cualquier cosa. Torna la casualidad en causalidad porque es capaz de hacer una lectura óptima de las circunstancias que lo rodean en cada momento.

### **¿Tiene en cuenta estos detalles (cartas del compositor, referencias, libros, etc.) cuando asume la interpretación de un personaje o prefiere crearlo con más libertad?**

Sí, por supuesto, me sirve cualquier información posible para que (aunque tengamos que llegar, a grandes rasgos, a situaciones de consenso con las direcciones de escena) yo pueda aportar detalles subliminales que aderezan al personaje, volviéndolo más sustancioso.

### **¿Recuerda la primera vez que cantó este personaje?**

Perfectamente, porque debuté el 25 de octubre de 2002 en el Teatro de la Maestranza de Sevilla sin orquesta en el foso, con el maestro Jesús López Cobos dirigiendo a un intrépido y triunfador pianista, Leonardo Catalanotto, que asumió todo el peso de la parte instrumental. El director del teatro, José Luis Castro, pensó que sería el cantante idóneo para aquella producción y yo acepté porque me veía maduro para el personaje.

## **Hace, pues, casi 20 años que canta Jago en los principales teatros del mundo. ¿Ha cambiado la visión que tiene del personaje a lo largo de este tiempo?**

No necesariamente; mi visión se basó, desde el principio, en toda la información que recabé, tanto de la fuente literaria como, fundamentalmente, de la partitura. Verdi y Boito hicieron un trabajo magnífico.

## **¿Cómo le gusta interpretarlo en la actualidad?**

En una labor consensuada, atendiendo tanto a las indicaciones de la dirección musical como las de la escénica, y aportando la experiencia que me han dado estos años junto a Jago.

## **¿Cree que es un papel agradecido para el barítono?**

Muchísimo. Ya solo con la autoría de “Credo” colocaron el protagonismo en un antagonista primordial; también doy las gracias por eso.

## **¿Qué debe tener en cuenta un barítono cuando asume cantar el personaje de Jago por primera vez?**

Que la gran variedad de actitudes y estados de ánimo que debe presentar el personaje han de tener un soporte técnico vocal de altísimo rendimiento.

## **¿Ha cogido a otros barítonos como referentes a la hora de cantar a Jago?**

Así como con otros personajes sí hubo referentes claros, este llegó como el “colega” que se mostraba dispuesto a colaborar y a apoyar todo lo que yo requiriera o quisiera de él, muy de Jago, en el fondo.

**Esta es una obra de madurez de Verdi, la compuso después de 15 años de silencio y acabó siendo su penúltima ópera. ¿En qué cree que se percibe la madurez del compositor en la partitura?**

La distribución sin números cerrados ya es una enorme evolución en su búsqueda del espectáculo total. A la vez, la composición permite percibir cómo está más interesado en la combinación perfecta de música instrumental y vocal para hacer que ambas ofrezcan un mensaje único y completo.

**¿Tiene especial predilección por alguna escena de la ópera?**

¿Qué dedo te cortarías? Ni una nota menos, ni un acento más. Me quedo con todas.

**¿Cree que *Otello* tiene una posición destacada en el catálogo de Verdi?**

Creo que, al no poder llevar nunca a cabo la que fue su obra preferida de Shakespeare, *El rey Lear*, *Otello* ocupó este lugar preeminente en el afecto de Verdi por su obra, que, a la vez, trascendió al público desde el primer momento, llegando hasta hoy. Hace unos días celebrábamos y reivindicábamos el papel de la mujer en nuestra sociedad; *Otello* aún sirve para criticar lo que no debe suceder en las relaciones mujer-hombre.

**Esta será la primera ocasión en la que el director Gustavo Dudamel dirigirá una ópera escenificada en el Gran Teatre del Liceu. Usted ya ha trabajado con él. ¿Qué tiene el director venezolano para que todo el mundo lo alabe?**

Un empuje y una visión genuina de la música que hace parecer que siempre es la primera vez.

**“Adoro a Jago porque tiene un carácter polifacético, con diversidad de actitudes vitales, y es un regalo poder darle vida sobre el escenario”**

### **¿Qué cree que puede aportar con su batuta a este título?**

Rigor musical y pasión.

### **El maestro Riccardo Muti, con quien ha trabajado en numerosas ocasiones, le ha dirigido interpretando a Jago. ¿Qué le aportó Muti en el proceso de concepción del personaje?**

Algo que siempre hace cuando trabaja con texto cantado: la palabra siempre ha de transmitir el mensaje adecuado, como una unión indivisible con la música que la sustenta. Y, sobre todo, que Jago es un “tipo” en quien se puede confiar...

### **Otro elemento importante es el contexto de estas representaciones en plena crisis sanitaria. ¿Cómo ha vivido esta situación?**

Adaptándome, como todos, a las circunstancias.

### **¿Cree que es una buena oportunidad para reivindicar, una vez más, el arte y la música en particular?**

El arte, en general, es el sustento que la civilización creó para hacer que el ser humano se sintiera, afectivamente, sensitivamente e intelectualmente mejor. La música, además, emociona y euforiza. Cuando todo esto muta en arte escénica, transforma en más civilizada a la sociedad que la crea y la recibe, convirtiéndola en apoyo insustituible.

### **Son muchos los éxitos que ha cosechado en el Gran Teatre del Liceu. ¿Qué relación tiene con este teatro y con el público barcelonés?**

El Liceu es mi casa (una de mis oficinas favoritas, como suelo bromear cuando vengo a trabajar) y siempre me he sentido bien recibido y apreciado por el público de aquí.

**“Sea como fuere, el *Otello*, como también el *Falstaff* que cierra su serie de óperas, poseen bastantes elementos del Verdi de siempre, y los que no lo son representan una nueva faceta del compositor que resulta admirable por parte de un autor que, en otras circunstancias, ya se habría encerrado de forma definitiva en sus recuerdos, como lo hizo, finalmente, en 1898, al fallecer su segunda mujer, Giuseppina Strepponi”**

**Roger Alier,**

*artículo «Giuseppe Verdi», programa de mano de Otello.  
Liceu, temporada 1984-85*

**“Amore e gelosia  
vadan dispersi  
insieme!”**

**El *Otello* de Verdi en el Liceu**

Otello - Giuseppe Verdi

[Volver al índice](#)

# Otello



**Jaume Tribó**

Franco Cardinali

— en el Liceu

[Volver al índice](#)**Estreno absoluto**

5 de febrero de 1887 en La Scala de Milán

**Estreno en Barcelona y en el Liceu**

19 de noviembre de 1890

**Última representación en el Liceu**

7 de febrero de 2016

**Total de representaciones**

155

Con *Otello* –algo que no ha ocurrido con todos los títulos–, debe admitirse la suerte del Liceu. Podemos asegurar que han desfilado por el Liceu algunos de los más grandes intérpretes del papel, como Francesco Tamagno, protagonista del estreno absoluto en 1887 en Milán, Franco Cardinali (el *Otello* más apreciado aquí, con seis diferentes ediciones y un total de 52 representaciones), Ramón Vinay, Mario Del Monaco, James McCracken y Plácido Domingo.

El rol de Otello de la ópera de Verdi fue, es y será la ambición de los grandes tenores entre los más grandes, ya que además de las exigencias musicales y escénicas, son imprescindibles además voces de gran resistencia y amplitud. *Otello* ha supuesto un hito para muchos tenores, algo que incluso algunos muy ilustres no han deseado superar, y no por falta de facultades, como serían Enrico Caruso y Franco Corelli. Carlo Bergonzi, ya en su madurez, lo intentó sin éxito. Desde Francesco Tamagno, primer Otello en el Teatro alla Scala el 5 de febrero de 1887, por su firme escritura musical, la solidez de muchas de frases,

Francesco  
TamagnoDomenico  
Viglione-  
BorgheseJohn  
O'Sullivan

la huella de una fortaleza anímica indomable y en especial por la exigencia vocal del segundo acto –en el que algunos se han dejado la piel–, el rol se confió siempre de forma exclusiva a las voces poderosas de tenores dramáticos, con la inclusión de algún osado *lirico-spinto*. Otello, nadie lo duda, es una parte que puede malograr sobremanera una voz no suficientemente dotada. El riesgo que conlleva es también un factor que puede animar al público.

*Otello* llegó al Liceu el 19 de noviembre de 1890 bajo la batuta de un ilustre maestro, Edoardo Mascheroni, quien por esos días recibió el encargo de estrenar en La Scala el *Falstaff* que Verdi estaba escribiendo. El primer *Otello* liceísta fue presentado con tres protagonistas sumamente válidos: el tenor Franco Cardinali, la soprano Mila Kupfer-Berger y el barítono catalán Eugeni Laban (¿barcelonés o sabadellense?), uno de los muchos cantantes ilustres que el paso del tiempo ha sumido en el olvido. Noviembre de 1890 podría ser un mes cualquiera en la cronología del Liceu, pero por si el estreno local del *Otello* verdiano no bastara, debe señalarse que tres días antes Arturo Toscanini dirigió *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini en su única actuación aquí. *Otello* alcanzó el éxito previsto y merecido, y la crítica, repartida entre la que comentaba la labor de los intérpretes y la que analizaba la música, destacó todos sus méritos. No obstante, en el Diario de Barcelona del 25 de noviembre, en la crítica referida exclusivamente a la partitura podemos leer: «En su forma esencial, *Otello* es bastante

[Volver al índice](#)



Maya Masika



Giuseppe Taddei

pobre de conceptos» (C. Cuspignera). Por otro lado, había trascendido que el tenor Cardinali actuaba por imposición de la casa editora Ricordi, motivando que al final del primer acto se produjera una protesta descomunal contra el cantante. A pesar de ello, Cardinali finalizó la ópera con éxito y además se convirtió en el Otello liceísta por excelencia. A pesar de ser muy discutido y con público en contra, bisaría «Ora e per sempre addio». Repitió *Otello* en la temporada de primavera de 1891 y en las temporadas 1892/93, 1895/96, 1896/97 y 1898/99. En la primavera de 1892 hubo una producción con el primer intérprete absoluto, Francesco Tamagno, pero tal como es habitual en nuestro público, la presencia de un divo aumentó el nivel de exigencia. El *Otello* del Liceu era Franco Cardinali, cantante singular que en 1888 había interpretado *Aida* en alternancia con Gayarre y que en 1899 sería el primer Tristan liceísta.



Mario del Monaco



Marcella Pobbe y Ramon Vinay

Cuando tratamos de los títulos más famosos del repertorio operístico, en contadas ocasiones disponemos de una referencia directa de sus primeros intérpretes, ya que los cantantes anteriores al siglo xx no llegaron a la época fonográfica, disponiendo por tanto únicamente de referencias escritas. No es así respecto a *Otello* y resulta muy interesante escuchar el primer Otello verdiano. Francesco Tamagno, que estrenó la obra en 1887, dieciséis años más tarde, en 1903, poco antes de su muerte, grabó tres fragmentos. Pese a lo que se escucha en el disco, Tamagno ha pasado a la historia de la ópera como la voz de tenor más potente y brillante que se recuerda. Dotado de un registro agudo extraordinariamente fácil y

[Volver al índice](#)

espontáneo, ocupó durante el último tercio del siglo XIX una posición similar a la de Duprez y Tamberlick: la de mejor tenor del mundo. Esto lo dice todo. Tamagno había nacido en 1850 y murió en 1905. Su carrera se desarrolló en primerísimos teatros y cantó muy a menudo en el Liceu en 1875 y 1876, casi todos los títulos de la temporada. En todas partes fue considerado el primero. No obstante, al escoger al protagonista de *Otello*, Verdi no escondió la perplejidad que Tamagno le inspiraba. Así lo pone en relieve una carta dirigida al editor Giulio Ricordi. Verdi consideraba a Tamagno incapaz de cantar frases largas a media voz. En otra carta al director Franco Faccio, Verdi advertía defectos de entonación y de cuadratura en la voz de Tamagno. No obstante, fue el propio Verdi quien le enseñó la parte en el aspecto musical e incluso en el escénico, con resultados absolutamente sorprendentes. Pero la discografía hizo un flaco favor a Tamagno. Su imponente voz no aparece ni por asomo. Ya en la época de las grabaciones, quien había escuchado a Tamagno en el teatro reconocía el mal resultado. Desde el primer instante sus discos resultaron decepcionantes. En efecto, los registros en ningún caso permiten hacerse a la idea de una voz titánica y en cuanto a interpretación tampoco resulta arrebatadora, además de la característica del tenor de no saber pronunciar correctamente las erres.

Después de Cardinali y Tamagno, el Liceu ha disfrutado de otros Otello gloriosos; deben citarse Orazio Cosentino (protestado por Toscanini en *Norma* en La Scala y que, tras emprender acciones legales, obtuvo una gran y famosa

Peter Glossop  
y James  
McCrackenMontserrat  
CaballéCesare  
Bardelli

compensación económica), nuestro Angelo Angioletti (pseudónimo de Jaime Bachs, quien con su nombre verdadero había iniciado carrera como barítono y que en su primer *Otello* liceísta hizo el bis de «Esultate!»), Luigi Colazza, Augusto Scampini, Icilio Calleja, John O'Sullivan –tenor de agudos explosivos–, Antoni Marquès, Francesco Merli y el vasco Cristóbal Altube, hasta llegar a los nombres de Mario Del Monaco, Ramón Vinay, James McCracken, Plácido Domingo y José Cura en las dos últimas ediciones. Como curiosidad consignemos que en el rol de Roderigo en 1912 hizo su debut quien sería el famoso tenor valenciano Antoni Cortis, entonces miembro también del coro y anunciado aún con su apellido real: Cortis.

Jago es un personaje tan bien elaborado por Boito y Verdi que en muchos momentos roba el protagonismo a Otello. Parte agradecida y vocalmente bien servida, en el Liceu ha contado con barítonos a recordar, como Ramon Blanchart, Delfino Menotti (padre de la soprano Tatiana Menotti, esposa del tenor Juan Oncina), Mario Sammarco, Domenico Viglione-Borghese (según Gino Bechi la mayor voz de barítono que jamás haya existido), Francesco Maria Bonini, Josep Segura-Tallien, Apollo Granforte, Pau Vidal, Mario Basiola, Gino Bechi, Giuseppe Taddei, Anselmo Colzani, Luigi Quilico, Peter Glossop, Cesare Bardelli, Gianpiero Mastromei y Renato Bruson.

Desdemona es una parte relativamente fácil en comparación con las grandes heroínas verdianas que la precedieron. Deben mencionarse Eva Tétrazzini, hermana de la mítica Luisa Tétrazzini, en cuatro ediciones



[Volver al índice](#)



José Cura y  
Krasimira  
Stoyanova

Cecília Fondevila, Dalmau González, Joan Baptista Rocher, Alfredo Helibron, el modélico Piero De Palma, Ivo Vinco, Vicenç Esteve, Jesús Castillón, Alfonso Echevarria, Mabel Perelstein, Vittorio Grigolo que tuvo problemas y no vocales con el personal de figuración, Francisco Vas, Vicenç Esteve Madrid, Josep Miquel Ribot, Ketevan Kemoklidze, Mercè Obiol y Damián del Castillo.

La dirección de escena, que en el Liceu se contempla a partir de 1930, muestra los nombres familiares de Filippo Dadò, Vincenzo Dell'Agostino, Augusto Cardì, Domenico Messina, Enrico Frigerio, Vittorio Patanè, Dídac Monjo y dos figuras del prestigio de Piero Faggioni (1985) y Willy Decker (2005).

La cronología nos depara muy agradables sorpresas, aunque el anecdotario debería también recordar circunstancias extramusicales. El 13 de noviembre de 1958, inauguración de la temporada 1958/59: *Otello* de Verdi con Ramón Vinay y Anselmo Colzani. La Desdemona era la soprano Marcella Pobbe, magnífica voz y señora impresionante por la belleza de su rostro y figura, que dedicaba fotografías en combinación –¿o era quizás un vestido de seda?– que causaban furor. La Pobbe mantuvo muy graves diferencias con Vinay, y no precisamente vocales. En el cuarto acto Otello mata a Desdemona y canta «Niun mi tema». Durante «Niun mi tema» Vinay toqueteaba a la Pobbe, y, al estar Desdemona muerta, la soprano no podía quejarse. Tras caer el telón, Marcella Pobbe le profirió todo clase de improperios, persiguiéndole zapato en mano. También podríamos recordar al insuficiente Carlo Cossutta que en el *Otello* de

1983, tercera representación, anunciada como homenaje a Mario Del Monaco, interpretó todo el segundo acto cantando una octava baja. Por su parte, Mario Del Monaco triunfó con *Otello* en 1955, pero es preciso mencionar que le costó lo suyo. Finalmente se sacaba la espina clavada por *La Gioconda* del Liceu en 1947 al sufrir la humillación de ser protestado y no pasar de la primera representación. Cada vez que viajaba a Argentina y el barco atracaba en el puerto de Barcelona, Del Monaco no bajaba a tierra por los malos recuerdos que la ciudad le traía. En una autobiografía titulada *La mia vita e i miei successi*, publicada en 1982, pocos meses antes de su muerte, un libro con índice de roles, de nombres de personas y de teatros, no aparecen ni el Liceu ni Barcelona.

Cuando se consideraba que Otello era un necio, un energúmeno que debía estar berreando durante los cuatro actos, la interpretación de Plácido Domingo, el indiscutido Otello del último tercio del siglo xx, ya que lo cantó en el Liceu en 1977 y en 1985, acentuó los rasgos líricos del personaje, que también existen, en especial en el dúo del primer acto, y demostró la validez de su punto de vista. Domingo se hizo suyo el personaje y su ejemplo ha servido para demostrar que un Otello bien cantado no debe malograrse ninguna voz.



Francisco Vas



Ermoneia Jahno

**Consultad  
la cronología  
detallada**



**“Ligerezas como  
el aire son para  
el celoso fuertes  
confirmaciones,  
como un testimonio  
de las Sagradas  
Escrituras”**

**William Shakespeare**

# LA MÚSICA INSPIRA A LOS LÍDERES A CONSTRUIR UN MUNDO MEJOR



FUNDACIÓN  
GUSTAVO  
DUDAMEL

[WWW.FUNDACIONDUDAMEL.ORG](http://WWW.FUNDACIONDUDAMEL.ORG)

**“Era valiente y dichoso... Nada sabía todavía; no sentía aún sobre ese cuerpo divino que me enamora ni sobre esos labios mendaces ¡los ardientes besos de Cassio! ¡Y ahora!... ¡Adiós para siempre, santos recuerdos, adiós, sublimes encantos del pasado! ¡Adiós, tropas resplandecientes, adiós victoria, flechas voladoras! ¡Adiós, triunfal y sagrado estandarte, adiós, trompetas del amanecer! ¡Clamores y cánticos de batalla, adiós! Este es el fin de la gloria de Otelo”**

## **Palabras de Otelo**

**Otelo, *acto II, escena 5***

# Cronología

Año	Giuseppe Verdi	Música
<b>1813</b>	Nace el 10 de octubre en la aldea de Le Roncole (Parma, bajo ocupación francesa)	Nace Richard Wagner. Rossini consigue fama con <i>Tancredi</i>
	<p>Arte y ciencia</p> <hr/> Jane Austen publica <i>Pride and prejudice</i>	<p>Historia</p> <hr/> Empieza la decadencia de Napoléon
		<p>Música</p> <hr/>
<b>1820</b>	Su padre le regala una espineta antes de los 8 años. Desde esa época toca con el organista local	La Scala estrena <i>Margherita d'Anjou</i> (Meyerbeer)
	<p>Arte y ciencia</p> <hr/> Descubrimiento de la quinina (Pelletier-Caventou) y de <i>La venus de Milo</i>	<p>Historia</p> <hr/> Nace el futuro rey Vittorio Emanuele II. Empieza el Trienio Constitucional en España
		<p>Música</p> <hr/>
<b>1832</b>	Le rechaza el Conservatorio de Milán, ciudad donde toma lecciones privadas y profundiza en la ópera	<i>L'elisir d'amore</i> (Donizetti)
	<p>Arte y ciencia</p> <hr/> Mariano José de Larra empieza sus artículos periodísticos. <i>Oda a la pàtria</i> (Aribau)	<p>Historia</p> <hr/> España sustituye la horca por el garrote vil en las penas de muerte
		<p>Música</p> <hr/>
<b>1836</b>	Se casa con Margherita Barezzi, hija de su mecenas	Glinka estrena su ópera <i>Una vida por el zar</i> . Oratorio <i>Paulus</i> (Mendelssohn)
	<p>Arte y ciencia</p> <hr/> París inaugura el Arc de Triomphe	<p>Historia</p> <hr/> España reconoce la independencia de México

Año	Giuseppe Verdi	Música
<b>1838</b>	Muere su primogénita (un año) ya nace el segundo hijo	Estreno de la ópera de Berlioz <i>Benvenuto Cellini</i>
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Samuel Morse muestra en público el telégrafo eléctrico	Coronación de la reina Victoria en Londres
		<a href="#">Música</a>
<b>1839</b>	La Scala estrena su primera ópera, <i>Oberto</i> , con ayuda y actuación de Giuseppina Strepponi, futura segunda mujer. Muere el hijo	Mueren el músico barcelonés Ferran Sor y el tenor francés Adolphe Nourri
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Primera publicación de la abreviatura <i>ok</i> ( <i>Boston Morning Post</i> ). Daguerre anuncia la daguerrotipia	Acaba la primera guerra carlista ( <i>Abrazo de Vergara</i> )
		<a href="#">Música</a>
<b>1840</b>	Estrena <i>Un giorno di regno</i> . Muere su mujer	<i>La fille du régiment</i> (Donizetti). Muere Paganini
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Muere el pintor romántico Caspar David Friedrich	Inglaterra emite el primer sello postal
		<a href="#">Música</a>
<b>1841</b>	Medita dejar la música al morir su familia y fracasar su segunda ópera	Estreno del ballet <i>Giselle</i> con música de Adolphe Adam
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Richard Owen inventa la palabra <i>dinosaurio</i> (lagarto terrible en griego)	Baldomero Espartero sustituye a María Cristina de Borbón como regente
		<a href="#">Música</a>
<b>1842</b>	Triunfo musical y popular con <i>Nabucco</i> , alegoría del patriotismo italiano contra la ocupación; Strepponi encarna a Abigaille	Fundación de la New York Philharmonic Orchestra (NYPO)
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Muere Stendhal	Hong Kong es conquistado por el Reino Unido. Espartero bombardea Barcelona para sofocar una revuelta

Año	Giuseppe Verdi	Música
<b>1843</b>	Vuelve a triunfar, con la patriótica <i>I lombardi</i>	<i>Der fliegende Holländer</i> (Wagner)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>A Christmas Carol</i> (Dickens)	Isabel II empieza a reinar. Nace el diario <i>News of the World</i>
		Música
<b>1844</b>	Empieza lo que llamó <i>anni di galera</i> , años de producción frenética y de menos calidad	<i>Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes</i> (Berlioz)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Les trois mousquetaires</i> (Alexandre Dumas padre). <i>Don Juan Tenorio</i> (Zorrilla)	Ramón María Narváez preside el Gobierno español: Década Moderada
		Música
<b>1845</b>	Estrena <i>Alzira</i> , que considera su peor obra	<i>Tannhäuser</i> (Wagner). Liszt actúa en Barcelona
	Arte y ciencia	Historia
	Prosper Mérimée publica <i>Carmen</i> en la <i>Revue des Deux Mondes</i>	Estados Unidos incorpora Florida y Texas
		Música
<b>1847</b>	Estrena <i>Macbeth</i> (su primera obra shakesperiana), <i>I masnadieri</i> (Londres), <i>Jérusalem</i> (París)	Inauguración del Gran Teatre del Liceu. Muere Mendelssohn
	Arte y ciencia	Historia
	Richard March Hoe patenta la prensa rotativa de vapor	Nace <i>Il Risorgimento</i> , diario que da nombre al nacionalismo italiano
		Música
<b>1848</b>	<i>Il corsaro</i>	Muere Gaetano Donizetti
	Arte y ciencia	Historia
	Alexandre Dumas hijo publica <i>La dame aux camélias</i> (base de <i>La traviata</i> ), que Verdi ve representada en París en 1852	Revoluciones liberales europeas. <i>Manifest der Kommunistischen Partei</i> (Marx-Engels). Inauguración de la línea de tren Barcelona-Mataró

Año	Giuseppe Verdi	Música
<b>1851</b>	<i>Rigoletto</i> . Vive con Strepponi sin estar casados: críticas en Busseto. Primer <i>Nabucco</i> en el Liceu (24 mayo)	Zarzuela <i>Jugar con fuego</i> (Barbieri)
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Isaac Merritt patenta la máquina de coser y Gorrie la de fabricar hielo. Muere el pintor Turner	Londres abre la primera Exposición Universal
		<a href="#">Música</a>
<b>1853</b>	Triunfa <i>Il trovatore</i> . Después fracasa <i>La traviata</i> , estrenada el 6 de marzo en La Fenice	Steinway abre en Manhattan su fábrica de pianos
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Georges Eugène Haussmann empieza a rediseñar París, que en esta época Verdi frecuenta	Inicios de la Guerra de Crimea
		<a href="#">Música</a>
<b>1854</b>	En San Benedetto (Venecia) triunfa la segunda producción de <i>La traviata</i>	Muere el tenor Giovanni Battista Rubini
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Empiezan a publicarse <i>Le Figaro</i> y <i>El Norte de Castilla</i>	Pío IX proclama el dogma de la Inmaculada Concepción
		<a href="#">Música</a>
<b>1855</b>	Primera <i>La traviata</i> del Liceu (25 de octubre)	Emilio Arrieta estrena la zarzuela <i>Marina</i>
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Mueren los escritores Charlotte Brontë y Gérard de Nerval	Terremoto de Ansei Edo (Japón): unos 7.000 muertos. Desamortización de Madoz
		<a href="#">Música</a>
<b>1859</b>	<i>Un ballo in maschera</i> . Se casa con Giuseppina Strepponi	Francia fija un patrón del diapasón que se internacionalizar
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	<i>The origin of species</i> (Darwin). Restauración de los Juegos Florales, impulso de la Renaixença	Henry Dunant idea la Cruz Roja en la Batalla de Solferino de la unificación italiana

Año	Giuseppe Verdi	Música
<b>1861</b>	Diputado del primer Parlamento italiano	<i>Un ballo in maschera</i> en el Liceu y primer incendio del teatro
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Narcís Monturiol prueba con éxito el submarino <i>Ictíneo</i>	Unificación de Italia, apoyada por Verdi. Muere Camillo Benso di Cavour. Guerra de Secesión en Estados Unidos
		<a href="#">Música</a>
<b>1862</b>	Estreno de <i>La forza del destino</i> (San Petersburgo)	Reinauguración del Liceu
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Victor Hugo publica <i>Les Misérables</i>	Abraham Lincoln proclama la liberación de los esclavos
		<a href="#">Música</a>
<b>1867</b>	<i>Don Carlos</i> . Adopta a Maria Carrara	<i>An der schönen blauen Donau</i> (Johann Strauss)
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Christopher Sholes inventa la máquina de escribir con teclado Qwerty. Alfred Nobel inventa la dinamita	Primer volumen de <i>Das Kapital</i> (Marx)
		<a href="#">Música</a>
<b>1871</b>	Estreno de <i>Aida</i> (El Cairo)	Emilio Arrieta estrena la segunda versión de <i>Marina</i>
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Bradley patenta la oleomargarina	Comuna de París. Henry Morton Stanley busca y encuentra a David Livingstone
		<a href="#">Música</a>
<b>1872</b>	<i>Aida</i> triunfa en La Scala y por Europa	Nace el músico catalán Joaquim Malats
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Crean el Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Surge <i>L'Esquetlla de la Torratxa</i>	Empieza la tercera guerra carlista

Año	Giuseppe Verdi	Música
<b>1873</b>	Compone el <i>Requiem</i> al morir el escritor Manzoni	Nace Serguei Rakhmàninov
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Verlaine dispara Rimbaud, que en esa época escribe <i>Une saison en enfer</i>	Abdicación de Amadeo I y proclamación de la I República española: Estanislau Figueras y Francesc Pi i Margall, presidentes
		<a href="#">Música</a>
<b>1874</b>	Nombrado senador italiano	Muere Josep Anselm Clavé, impulsor de las corales catalanas
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Primera exposición impresionista (París)	Restauración borbónica en España
		<a href="#">Música</a>
<b>1876</b>	Muere Francesco Maria Piave, libretista de <i>La traviata</i> y más obras de Verdi	El teatro de Bayreuth representa la Tetralogía de Wagner. <i>La Gioconda</i> (Ponchielli)
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Alexander Graham Bell patenta el teléfono, después del invento de Antonio Meucci. <i>Bal au moulin de la Galette</i> (Renoir)	Muere el anarquista Mikhaïl Bakunin
		<a href="#">Música</a>
<b>1887</b>	Triunfa con <i>Otello</i>	Estreno de <i>Tannhäuser</i> en el Liceu. Emile Berliner patenta el gramófono
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Primera piedra de la Tour Eiffel (París)	Italia emprende su expansión colonial
		<a href="#">Música</a>
<b>1893</b>	La Scala estrena su última ópera, <i>Falstaff</i>	Una veintena de muertos por una bomba en el Liceu en la apertura de la temporada. <i>Manon Lescaut</i> (Puccini)
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Rudolf Diesel patenta el motor diésel	Patente de Coca-Cola

Año	Giuseppe Verdi	Música
<b>1897</b>	Muere Giuseppina Strepponi	Muere Johannes Brahms. <i>La revoltosa</i> (Chapí)
	<b>Arte y ciencia</b>	<b>Historia</b>
	Primera proyección cinematográfica en Barcelona, dos años después de los Lumière	Barcelona incorpora Gràcia, Sant Martí, Sant Andreu, Sant Gervasi, Sants y Les Corts
		<b>Música</b>
<b>1899</b>	Funda en Milán la Casa di Riposo per Musicisti, que aún existe y donde está enterrado junto a Strepponi	Jean Sibelius compone <i>Finlandia</i>
	<b>Arte y ciencia</b>	<b>Historia</b>
	Bayer patenta la aspirina	España pierde Puerto Rico, que pasa a Estados Unidos. Fundación del FC Barcelona
		<b>Música</b>
<b>1901</b>	Agoniza casi una semana por un ataque y muere en el Gran Hotel de Milán, cerca de La Scala	Richard Strauss actúa en el Liceu interpretando dos poemas sinfónicos propios
	<b>Arte y ciencia</b>	<b>Historia</b>
	Guglielmo Marconi transmite un mensaje en Morse a través del Atlántico	En Catalunya nacen la Escuela Moderna de Francesc Ferrer i Guàrdia, la Lliga Regionalista y la Associació Wagneriana

**“Desde el punto de vista moral, [Jago] expresa la hipocresía de Tartufo; desde el punto de vista intelectual expresa el escepticismo de Don Juan. Solo carece de poder sobrenatural para ser el propio Mefistófeles. Desde el punto de vista poético –puesto que Jago a veces improvisa–, nunca produjo ni pudo producir otra cosa que epigramas. El lirismo le está vedado, como la fe, y para él lo sublime es solo algo muy próximo al ridículo”**

**François-Victor Hugo**  
*La tragédie d’**Othello***

# Playlist

## Otello

En la ópera, como género de pasiones, los celos son un recurso, motor y detonante de algunos de los crímenes más cautivadores subidos al escenario. En esta pequeña selección se revisan homicidios que invitan a reflexionar sobre la denuncia de lo que supone realmente la lacra de la violencia de género. Por otra parte, también se menciona algún título que pretende ser una lección en estos terrenos.

GEORGES BIZET

### *Carmen*

Los celos de Don José por Carmen no son solo el móvil y pretexto para asesinar a su amada, sino que representa la falta de libertad femenina en un mundo dominado por los hombres. Don José, ciego por los celos, no soporta la humillación de verse sustituido ante una Carmen que ha pretendido decidir a quién amaba pasando por encima de las normas de su sociedad. El soldado acaba matando a un objeto que creía poseer.

*Berganza, Domingo, Milnes, Cotrubas, LSO, Abbado. DG*

RUGGERO LEONCAVALLO

### *Cavalleria rusticana*

Ópera verista por excelencia, narra el episodio en un solo acto de Turiddu: tras regresar del servicio militar, descubre que Lola, su amada, se ha casado con Alfio. Turiddu seducirá a Santuzza por despecho, aunque seguirá viéndose con Lola. Un duelo final acabará con la vida de Turiddu.

*Cossotto, Bergonzi, Allegri, Orchestra del Teatro alla Scala, Karajan. DG*

RUGGERO LEONCAVALLO

### *Pagliacci*

Drama en dos actos y un prólogo, es un potente fresco de pasiones y miserias humanas con la Italia rural como escenario. Un payaso y la infidelidad de su esposa en el seno de una compañía teatral serán el detonante de la locura pasional de Canio, un hombre destrozado lleno de dudas, angustias y desesperación.

*Domingo, Stratas, Pons, Orchestra del Teatro alla Scala, Prêtre. Philips*

ENRIC GRANADOS

### *María del Carmen*

Pencho, un campesino que había huido a Argelia, regresa a su pueblo e intenta recuperar a María, su amada. Pronto descubre que va a casarse con Javier. En un ataque de celos deciden batirse en duelo. Una inesperada enfermedad de Javier lo evita y Pencho y María acaban juntos. Una especie de *Cavalleria rusticana* a la española, situada en Murcia.

*Veronese, Suaste, Alcalá, Montresor, Orquesta Belarus, Bragado-Darman. Naxos*

GIUSEPPE VERDI

## ***La traviata***

La escena de los celos de Alfredo hacia Violetta Valéry y el terrible momento en que la insulta ante la sociedad resulta muy impactante. Desconociendo su amor y su verdadero sacrificio, le lanza dinero y la maltrata de forma injusta. No hay asesinato, pero desgraciadamente la enfermedad se llevará a Violetta.

*Callas, Kraus, Sereni, Orquesta Sinfónica del Teatro São Carlos, Ghione. EMI*

---

ALBAN BERG

## ***Wozzeck***

Es la historia de miseria y tensión acumulada sobre una misma persona: el soldado Wozzeck. Sufrir crueles exploraciones-torturas médicas y lleva a cabo las más humildes tareas en el ejército, pero lo que va a desestabilizar su hogar será la infidelidad de su pareja (Marie) con la persona del tambor mayor: empieza una espiral de ira y celos autodestructiva.

*Grundheber, Behrens, Langridge, Zednik, Wiener Philharmoniker, Abbado. DG*

---

GIACOMO PUCCINI

## ***La bohème***

Marcello, el pintor, no es capaz de controlar los celos que siente por Musetta. El fuego que nace en su pecho irá en su contra y conllevará el alejamiento de ella. A lo largo de la ópera existirán varios episodios de ida y vuelta: «È uccello sanguinario; il suo cibo ordinario è il cuore», manifiesta Marcello frente a ella en el café Momus.

*Freni, Pavarotti, Harwood, Panerai, Ghiaurov, Berliner Philharmoniker, Karajan. Decca*

ROBERT GERHARD

## ***La dueña***

Es la única ópera de Robert Gerhard, compositor nacido en Valls (Tarragona), de quien en 2021 se celebra el 125 aniversario de su nacimiento. Escrita entre 1947 y 1949, exiliado de España, la partitura contiene un episodio de celos de Fernando cuando recuerda que Clara se dejó amar por Antonio.

*Van Allen, Clarke, Roberts, Glanville, Archer, Opera North, Ros-Marbà. Chandos*

---

TOMÁS BRETÓN

## ***La verbena de la Paloma***

Susana, amargada por los celos de su amado, Julián, decide darle un escarmiento. Durante las fiestas de la verbena de la Paloma decide aceptar proposiciones de un señor mayor, que por otra parte cree como verdaderos los sentimientos de Susana. Enredo tras enredo, tratados con mucho ingenio, se plantean para mejorar la calidad de su relación.

*Domingo, Bayo, Pierotti, Castejón, Tro, Sinfónica de Madrid, Ros-Marbà. Valois*

# **Victor Garcia de Gomar**

DIRECTOR ARTÍSTICO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

**“¡Cuidaos de los celos!  
Serpiente lúgubre,  
lívida, ciega, que  
se emponzoña a sí  
misma con su veneno”**

**Palabras de Jago**  
*Otelo, acto II, escena 3*

# Biografías



## Gustavo Dudamel

Director musical

Empezó recibiendo clases de violín siendo aún un niño e interesándose en su juventud por la dirección; a los 13 años abandonó el violín, que tocaba como miembro de una orquesta juvenil, y puso a dirigirse aprovechando la ausencia del director. En 1996 fue nombrado director musical de la orquesta de cámara Amadeus, y a los 18 años como director musical de la Orquesta Sinfónica Juvenil Simón Bolívar de Venezuela; a partir de entonces su carrera ha sido imparable. En la actualidad es el director musical y artístico de la Philharmonic Los Angeles. Ha dirigido cinco producciones en el Teatro alla Scala de Milán, trece en Los Ángeles, además de dirigir en la Metropolitan Opera de Nueva York, Wiener Staatsoper y Staatsoper de Berlín, dirigiendo *Così fan tutte*, *Carmen*, *Otello*, *Tannhäuser* o *West Side story*, además de óperas de los compositores John Williams y Olivier Knussen. Convencido de que la música posee un poder transformador de vidas, siempre ha prestado su apoyo a iniciativas para la educación artística y la difusión de la música clásica a nuevos públicos. Entre sus más recientes compromisos figuran actuaciones con la Wiener Philharmoniker en los festivales de Salzburgo y Grafenegg, y con la Berliner Philharmoniker en Berlín, así como dos nuevos proyectos educativos en colaboración con la Fundació “la Caixa” y la Dudamel Foundation.

*Otello* será uno de los retos para la Orquesta Sinfónica y el Coro del Gran Teatre del Liceu, que para esta ocasión contará con la dirección de Gustavo Dudamel, recientemente galardonado con su tercer

Grammy en la 63a entrega de los premios Grammy a la Mejor Interpretación Orquestal al frente de la Filarmónica de Los Ángeles por el álbum *Charles Ives: Complete Symphonies*.

Ha debutado en el Gran Teatre del Liceu la presente temporada con *Il trovatore* en versión concierto.



## Amélie Niermeyer

Directora de escena

Nacida en Bonn, es directora de teatro y ópera. Además es profesora de dirección teatral en la Universität Mozarteum de Salzburgo. Estudió dirección teatral en Sydney, y filología alemana y teatro en Bonn y Múnich. A los 23 años inició su carrera como directora en el Residenztheater de Múnich, siendo rápidamente distinguida con diferentes premios, merecimientos que le permitieron trabajar en dife-

rentes teatros. Fue la más joven directora artística en un teatro alemán, el Freiburg Theater. Entre los años 2006 y 2011 fue la directora general y artística de la Düsselddorfer Schauspielhaus. Ha trabajado en los principales teatros alemanes, además de dirigir producciones en Basilea, Los Ángeles, Chakrata (India) y Hanoi (Vietnam). Desde 2007 dirige producciones operísticas, incluyendo en su catálogo *La favorite*, *Otello*, *Elisabetta*, *regina d'Inghilterra*, *Rusalka* y *Fidelio*. Presentadas en la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, Landestheater de Salzburgo, Bayerische Staatsoper de Múnich, Theater an der Wien y Wiener Staatsoper.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



## Georgine Balk

Directora de reposición

Nacida en Múnich, completó sus estudios de teatro, música y ciencias de la comunicación en la Universidad Ludwig Maximilians de su ciudad natal. Paralelamente a sus estudios, trabajó para la Bayerischer Rundfunk, la radio y televisión públicas de Baviera. Tras trabajar como asistente independiente de Falk Richter, David Alden, Deborah Warner y de dirigir *Hänsel und Gretel* en la Oper Köln con Jüegen Rose, fue contratada en la Bayerische Staatsoper de Múnich. En dicho teatro ha trabajado con Richard Jones, Barbara Frey, Lotte de Beer, David Bösch, Andreas Kriegenburg, Amélie Niermayer, Hans Neuenfels y Frank Castorf, entre otros. En la gira por Japó de la Bayerische Staatsoper de 2011 dirigió *Lohengrin* y *Ariadne auf Naxos*, y en 2017 *Die Zauberflöte*.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 con *I Capuleti e i Montecchi*.



## Christian Schmidt

Escenógrafo

Natural de Coburgo (Alemania), estudió con Erich Wonder en la Academia de Bellas Artes de Viena. Ha colaborado con los directores Claus Guth, Hans Neuenfels, Christof Loy y Andreas Homoki. En los años 2017 y 2019 fue nominado a los International Opera Awards. A lo largo de su carrera ha trabajado en numerosas producciones, como la trilogía Mozart-Da Ponte (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*) en el Festival de Salzburgo, *Der fliegende Holländer* en el Festival Wagner de Bayreuth, *Die frau ohne Schatten* y *Lohengrin* en el Teatro alla Scala de Milán, *Rigoletto* en la Opéra National de París, así como *Tristan und Isolde*, *Ariane et Barbe-bleue*, *Ariadne auf Naxos* e *I Capuleti e i Montecchi* en la Opernhaus de Zúrich, y *Otello* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, entre otras.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 con *Die Meistersinger von Nürnberg*, regresando con *Ariane et Barbe-bleue* (2010/11), *Parsifal* (2010/11), *Lucio Silla* (2012/13) y *Rodelinda* (2018/19).



## Annelies Vanlaere

Figurinista

Natural de Tielt (Bélgica), se graduó en educación en artes visuales en Brujas y en diseño de vestuario en la Royal Academy of Fine Arts de Antwerp. Entre los años 2003 y 2006 fue asistente de diseño de vestuario en el Thalia Theater de Hamburgo. Desde 2006 trabaja como diseñadora de vestuario independiente con los directores Christine Eder, Stephan Kimmig, Cornelia Crombholz, Frank Abt, Lilja Rupprecht, Amélie Niermeyer y Luk Perceval, en teatros de Alemania, Austria, Suiza, Bélgica y los Países Bajos, entre otros. En 2011 diseñó el vestuario de la ópera *Idomeneo* para la Komische Oper de Berlín en una producción dirigida por Benedikt von Peter; y en 2020 para *Fidelio* en la Wiener Staatsoper en una producción de Amélie Niermeyer. En 2020 fue nominada a los premios Austrian Nestoy por el vestuario de *Der Kirschgarten* en el Theater in der Josefstadt de Viena.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



## Olaf Winter

Iluminador

Tras formarse en historia de la música y literatura, estudió diseño de iluminación y diseño de escenarios en Nueva York. Más tarde, en 1990 inició su carrera como iluminador en el Ballet de William Forsythe de Fráncfort. Posteriormente asumiría el cargo de director técnico de la Oper de Fráncfort. A lo largo de su trayectoria ha colaborado con la Ópera National de París, Royal Opera House de Londres, Teatro Real de Madrid, Teatro alla Scala de Milán, Staatsoper y Deutsche Oper de Berlín, así como con el Festival de Salzburgo. Ha trabajado con los directores Christoph Marthaler, Claus Guth y en especial con Christof Loy, con el que ha colaborado en producciones de *La forza del destino*, *Tannhäuser* y *Così fan tutte*. Entre sus próximos compromisos figuran *Francesca da Rimini* en Berlín, *Luisa Miller* en el Festival de Glyndebourne, y *Boris Godunov* en Salzburgo, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2001/02 con *Katia Kabanova*, regresando con *El rapto del serrallo* (2009/10) y *Don Giovanni* (2020/21).



## Philipp Batereau

Videocreador

Estudió filosofía en Fráncfort. Ha trabajado en cortometrajes como director, productor y editor. Sus cortos *Ich* y *Badetag* se presentaron en más de cuarenta festivales internacionales, mereciendo diferentes premios. Desde 2007 trabaja de forma habitual como videodiseñador en producciones teatrales y operísticas. Es profesor de cine y artes multimedia en la Universitat de Giessen (Alemania).

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



## Conxita Garcia

Directora del Cor del Gran Teatre del Liceu

Conxita Garcia es la directora del Coro del Gran Teatre del Liceu, cargo que la proyecta como una de las figuras más relevantes de la dirección coral de su generación.

Nacida en Barcelona, se graduó en dirección de orquesta, dirección de coro y canto. Fue directora-fundadora del Cor Jove de l'Orfeó Català y subdirectora del Orfeó Català. También ha sido directora del Cor dels Amics de l'Òpera de Girona y presidenta de la Federació de Corals Joves de Catalunya, con el que fue galardonada con el Premi Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya (1994). Paralelamente a la actividad como directora del coro del Gran Teatre del Liceu y como directora invitada de otras agrupaciones corales, desarrolla también una importante labor pedagógica en cursos Internacionales de dirección coral. Ha realizado numerosos conciertos por las mejores salas de toda Europa y numerosas grabaciones para CD, DVD, radio y televisión.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu como maestra asistente del Coro y ha colaborado en la dirección musical de diferentes producciones operísticas. Continuada del estilo de canto iniciado por Romano Gandolfi y seguido por José Luis Basso, de quien Conxita Garcia fue directora asistente, fue nombrada directora titular del Coro del Gran Teatre del Liceu en 2015.



## Gregory Kunde

Tenor (Otello)

Premiado como mejor cantante masculino en los Opera Awards 2016, entre su repertorio se encuentran los roles protagonistas de *Il pirata*, *Poliuto*, *Otello de Verdi* y *Rossini*, *Aida*, *Norma* e *Il trovatore*. Papeles que ha cantado en la Royal Opera House de Londres, Teatro alla Scala de Milán, Teatro La Fenice de Venecia, Teatro Real de Madrid, Teatro dell'Opera de Roma, Deutsche Oper de Berlín o Arena de Verona, entre otros escenarios. Ha trabajado con los directores Antonio Pappano, Zubin Mehta, Gianandrea Noseda, Roberto Abbado, Pinchas Steinberg o Valery Gergiev. Entre sus próximos compromisos figura *Il trovatore* en Los Ángeles.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 con *Anna Bolena*, regresando con *Il pirata* (2012/13), *Norma* (2014/15), *Otello* (2015/16), un concierto con Juan Jesús Rodríguez (2016/17), *Manon Lescaut* y *Poliuto* (2017/18) y *Turandot* (2019/20).



## Jorge de León

Tenor (Otello)

Estudió canto con Isabel G. Soto, Giuseppe Valden- go y, desde 2004, con Alfonso G. Leoz. En 2004 obtuvo el Premio Gayarre y el Premio Aragall, distinciones que le permitieron iniciar carrera internacional con Lucia di *Lammermoor*, *Gianni Schicchi*, *Il tabarro*, *Macbeth*, *La vida breve*, *Andrea Chénier*, *Aida*, *Cavalleria rusticana*, *Carmen*, *Tosca*, *Le Cid*, *Il trovatore*, *Turandot*, *Madama Butterfly*, *Un ballo in maschera*, *Aida* y *Manon Lescaut*, entre otros títulos. Que ha interpretado en el Teatro alla Scala de Milán, Teatro Massimo de Palermo, Teatro di San Carlo de Nápoles, Palau de les Arts de Valencia, Wiener Staatsoper, Deutsche Staatsoper de Berlín, Metropolitan Opera de Nueva York o Teatro Real de Madrid. Además, ha sido dirigido por los maestros Lorin Maazel o Zubin Mehta.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 con *Simon Boccanegra*, regresando con *Madama Butterfly* (2012/13), *Tosca* (2013/14), *Manon Lescaut*, *Andrea Chénier* (2017/18), *Madama Butterfly* (2018/19) y *Turandot* (2019/20).



## Carlos Álvarez

Barítono (Jago)

Formado en el Conservatorio de Málaga, también realizó estudios de medicina. Desde que hizo su debut en 1990, ha cantado en los principales teatros de ópera del mundo, como el Teatro alla Scala de Milán, Metropolitan Opera de Nueva York, Wiener Staatsoper, Opéra National de París, así como prácticamente en todos los teatros españoles. Ha sido dirigido por los maestros Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Riccardo Chailly o Seiji Ozawa. En 2013 recibió la Medalla de Oro del Gran Teatre del Liceu, también ha recibido dos premios Grammy (2001 y 2005), el Premio Nacional de Música del

Ministerio de Cultura español (2003) y, entre otros galardones, también ha sido reconocido como mejor cantante masculino en los Premios de la Crítica de Amics del Liceu.

La temporada 1995/96 cantó *Giovanna d'Arco* en el Palau de la Música Catalana debido a las temporadas en el exilio por el incendio de 1994, y desde entonces ha cantado en diferentes ocasiones en el Gran Teatre del Liceu, las últimas con *Rigoletto* y *Don Giovanni* la temporada 2016/17, *Un ballo in maschera* y *Andrea Chénier* (2017/18) y *Hamlet* en versión concierto (2018/19).



## Željko Lucić

Barítono (Jago)

Estudió canto en Belgrado y Novi Sad (Serbia), debutando en el Teatro Nacional en 1993 interpretando el rol de Silvio (*I pagliacci*). Entre los años 1998 y 2008 formó parte de la compañía de la Oper de Fráncfort. Su repertorio comprende papeles como el conde de Luna (*Il trovatore*), Amonasro (*Aida*), Jago (*Otello*), Giorgio Germont (*La traviata*), Scarpia (*Tosca*) y los protagonistas de *Macbeth*, *Rigoletto*, *Simon Boccanegra* y *Nabucco*. Roles que ha cantado en la Metropolitan Opera de Nueva York, Royal Opera House de Londres, San Francisco Opera, Opéra National de París, Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala de Milán, Semperoper de Dresde, así como en el Festival d'Aix-en-Provence, entre otros escenarios. Entre sus próximos compromisos figuran Miller (*Luisa Miller*) en Fráncfort, Scarpia en París y Nueva York, además de Germont en el Festival de Verona.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1997/98 con *L'elisir d'amore*.



## Airam Hernández

Tenor (Cassio)

Su repertorio comprende los roles de Pollione (*Norma*), Alfredo (*La traviata*), Fenton (*Falstaff*), Faust, Don Ottavio (*Don Giovanni*) y Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), entre otros. Y los ha cantado en numerosos teatros y auditorios, como la Opernhaus de Zúrich, Dallas Opera, Théâtre du Capitole de Toulouse, Teatro Real de Madrid, Opéra de Lausana, Nationale Opera de Ámsterdam, Grand Théâtre de la Ville de Luxemburgo, Elbphilharmonie de Hamburgo, Konzerthaus de Dortmund, Teatro La Fenice de Venecia o Teatro Regio de Parma, entre otros. Ha sido dirigido por los maestros Fabio Luisi, Teodor Currentzis, Nello Santi o James Conlon.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 con *La cabeza del Bautista*, regresando con *Fidelio* (2008/09), *El caballero de la rosa*, *El jugador* y *Doña Francisquita* (2009/10), *Daphne* (2010/11), el «Concierto Escenas del 'Faust' de Goethe» (2011/12), *Les contes d'Hoffmann* (2012/13), «Concierto Bicentenario Verdi (IV)» e *Il tabarro* (2013/14), y «Concierto de zarzuela con Plácido Domingo» (2017/18).



## Francisco Vas

Tenor (Roderigo)

Nacido en Zaragoza, estudió canto y violín en Barcelona. Hizo su debut con *El giravolt de maig e Il barbiere di Siviglia*. Ha actuado, entre otros escenarios, en el Teatro Real y Teatro de la Zarzuela de Madrid, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Palacio Euskalduna de Bilbao, Opéra Bastille de París, Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa, así como en los teatros de Santiago de Compostela y Oviedo; además de los festivales de Granada y Peralada. Su repertorio incluye el rol de Incredibile (*Andrea Chénier*), Scaramuccio (*Ariadne auf Naxos*), Cassio (*Otello*), Guillot de Morfontaine (*Manon*), Goro (*Madama Butterfly*), Bob Boles (*Billy Budd*), Armand des Grieux (*Boulevard Solitude*), Arbace (*Idomeneo*) y Pang (*Turandot*), entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1993/94 con *La fille du régiment*, regresando en numerosas ocasiones, siendo las últimas *Les contes d'Hoffmann* y *El oro del Rin* (2012/13), *Tosca* (2013/14), *Norma* y *Carmen* (2014/15), *Benvenuto Cellini* y *Simon Boccanegra* (2015-16), *Tristan und Isolde* (2017/18), *Tosca* (2018/19), *Turandot* (2019/20) y *Les contes d'Hoffmann* (2020/21).



## Felipe Bou

Bajo (Lodovico)

Tras licenciarse en derecho en 1990, amplió sus estudios de canto con Antonio Blancas y Alfredo Kraus. Ha cantado en numerosos teatros y auditorios, como el Théâtre du Capitole de Toulouse, Teatro dell'Opera de Roma, Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, Teatro Regio de Parma, Amsterdam Concertgebouw, Teatro Massimo de Palermo, Wiener Staatsoper, Teatro Nacional de Santiago de Chile, Maggio Musicale Fiorentino, y en el Festival de Bregenz; asimismo en los principales teatros, auditorios y festivales españoles. Entre sus recientes compromisos figuran Wurm (*Luisa Miller*) en Nápoles, Ferrando (*Così fan tutte*) y Colline (*La bohème*) en São Paulo, Sparafucile (*Rigoletto*) en Oviedo, y Banco (*Macbeth*) y Rodolfo (*La sonnambula*) en Vigo, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1998/99 con *Alcina*, regresando con *D.Q. Don Quijote en Barcelona* (2000/01), *Don Giovanni* (2002/03), *La bohème* (2011/12), *Madama Butterfly* y *L'enigma di Lea* (2018/19) y *La traviata* (2020/21).



## Fernando Latorre

Bajo-barítono (Montano)

Estudió el grado superior de canto, composición y orquestación, pedagogía musical y el grado medio de piano y viola. Su repertorio incluye *Dulcamara (L'elisir d'amore)*, *Don Alfonso (Così fan tutte)*, *Don Magnifico (La Cenerentola)*, *Bartolo (Il barbiere di Siviglia)*, *Geronimo (Il matrimonio segreto)*, *Leporello (Don Giovanni)*, *Figaro (Le nozze di Figaro)*, *Taddeo (L'italiana in Algeri)*, *Don Quijote (El retablo de Maese Pedro)*, *Pascual (Marina)* y el maestro (*Il maestro di cappella*); además de cantar oratorio, zarzuela y obras contemporáneas, como *Don Quijote* de Cristóbal Halffter, *Hangman! Hangman! / The Town of Greed* de Leonard Balada, *Tarde de poetas* de Luis de Pablo y *Zuk zer dezu* de Félix Ibarrodo. Ha cantado en la mayoría de los teatros españoles y ha sido dirigido por Marco Armiliato, Antoni Ros-Marbà, Luis Cobos, Miquel Ortega, Edoardo Müller, Günter Neuhold, Antonello Allemandi, Romano Gandolfi, Stefano Ranzani, Alberto Zedda o Maximiano Valdés.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 con *La bohème*, regresando con *Andrea Chénier* (2017/18).



## Krassimira Stoyanova

Soprano (Desdemona)

Natural de Bulgaria, estudió en el Conservatorio de Plovdiv. En 1995 debutó en la Ópera Nacional de Sofía, interpretando allí un extenso repertorio, e iniciando a continuación una carrera internacional en la Wiener Staatsoper, donde canta de forma habitual y donde en 2009 fue distinguida como Kammersängerin. También canta habitualmente en la Metropolitan Opera de Nueva York, Opéra Bastille de París, Royal Opera House de Londres, Teatro alla Scala de Milán, Opernhaus de Zúrich, así como en las ciudades de Múnich, Hamburgo, Dresde y Berlín. Ha sido dirigida por los maestros Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Vladimir Fedoseyev, Daniele Gatti, Bernard Haitink, Manfred Honeck, Mariss Jansons, Fabio Luisi, James Levine, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Yuri Temirkanov, Christian Thielemann y Franz Welser-Möst.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2005/06 con *Otello*, regresando con *Luisa Miller* (2007/08), *Simon Boccanegra* (2009/09), *Il trovatore* (2009/10) y *Faust* (2011/12).



## Eleonora Buratto

Soprano (Desdemona)

Graduada por el Conservatorio Lucio Campiani de Mantua, su ciudad natal, amplió su formación con Luciano Pavarotti y Paola Leolini. Ganadora del Concurso Adriano Belli de Spoleto, hizo su debut como Musetta (*La bohème*). Ha sido dirigida por los maestros Paolo Arrivabeni, Maurizio Benini, Ivor Bolton, Theodor Currentzis, Ottavio Dantone, Daniele Gatti, Daniel Harding, Zubin Mehta, Stefano Montanari, Riccardo Muti, Gianandrea Noseda, Marc Piollet y Juraj Valčuha. Y por los de escena Calixto Bieito, Damiano Michieletto, Chiara Muti y Emilio Sagi. Su repertorio incluye *Il viaggio a Reims*, *Turandot*, *Carmen*, *Le nozze di Figaro*, *Don Pasquale*, *Falstaff*, *La bohème*, *Don Giovanni* e *Idomeneo*, entre otros títulos. Ha cantado en salas de Nápoles, Milán, Roma, Ámsterdam, Nueva York, Viena, Londres, Madrid y Palermo.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2013/14 con *La sonnambula*, regresando con *La bohème* (2015/16) y *Luisa Miller* (2018/19).



## Mireia Pintó

Mezzosoprano (Emilia)

Nacida en Manresa (Barcelona), cursó estudios de piano y canto, completándolos en Italia y Francia. Ha colaborado con los maestros Lorin Maazel, Ottavio Dantone, Jesús López Cobos y Víctor Pablo Pérez, entre otros. Ha actuado en *Giulio Cesare*, *La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'italiana in Algeri*, *Il turco in Italia*, *Il viaggio a Reims*, *Così fan tutte*, *Les contes d'Hoffmann*, *Roméo et Juliette*, *Manon*, *Evgueni Oneguín*, *Parsifal*, *Die Walküre*, *Ariadne auf Naxos* y *Elektra*.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1998/99 con *La flauta mágica*, regresando con *Parsifal* (1998/99), *Lucia di Lammermoor* (1999/2000 y 2006/07), *Sly* (1999/2000), *La flauta mágica* (2000/01 y 2001/02), *Giulio Cesare* (2000/01), *I puritani* (2000/01), *La valquiria* (2002/03), *Il viaggio a Reims* (2002/03), *Babel 46* (2003/04), *Elektra* (2007/08), *Atlàntida* (2013/14) y *Katia Kabanova* (2018/19). Además ha participado en diferentes espectáculos en el Foyer del Teatre.

**“Quien no posee virtud, envidia constantemente la virtud ajena. Porque la mente humana se nutre o de su propio bien o del mal de los demás; y aquel que no goza del primero, se alimenta del segundo; y quien haya renunciado a alcanzar la virtud de otro se pondrá al mismo nivel socavando la suerte del otro”**

**Francis Bacon**

*Essays*

## Relación personal Gran Teatre del Liceu

### DIRECCIÓN GENERAL

Valentí Oviedo

### Secretaría de dirección

Ariadna Pedrola

### Asesoría jurídica

Elionor Villén

Anna Ferrando

Natàlia Sanz

### DIRECCIÓN ARTÍSTICA

### Y PRODUCCIÓN

Víctor García de Gomar

Leticia Martín

### Planificación

Yolanda Blaya

María Subirana

### Contratación y figuración

Albert Castells

Meritxell Penas

M. Carme Ventura

### Producción ejecutiva

Silvia García

Joan Rimbau

### Producción de eventos

Muntsa Inglada

Deborah Tarridas

### Sobretítulos

Glòria Nogué

Marc Renau

### DIRECCIÓN MUSICAL

Josep Pons

Antoni Pallès

Josep M<sup>a</sup> Armengol

Núria Piquer

### Archivo musical

Josep Carreras

Elena Rosales

### Maestras/os asistentes musicales

Rodrigo de Vera

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

### Regiduría musical

Lluís Alsius

Luca Ceruti

Micky Galindo

Sebastián Popescu

### Orquesta

Kai Gleusteen

Óscar Alabau

Olga Aleshinski

César Altur

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Mercè Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Carles Chordà

Francesc Colomina

Carme Comeche

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Alejandro Garrido

Juan González Moreno

Ródicia Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Aleksandar Krapovski

Magdalena Kostrzewszka

Émilie Langlais

Francesc Lozano

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Darío Mariño Varela

Enric Martínez

Jorge Martínez Campos

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Jordi Mestres

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviu Morna

Mihai Morna

Emili Pascual

M<sup>a</sup> Dolores Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

M<sup>a</sup> José Rielo

Artur Sala

Joao Seara

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

Javier Serrano

Oleg Shport

Oksana Solovieva

Juan M. Stacey

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

### Coro

Conxita García

Alejandra M. Aguilar

Josep M. Bosch

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Miguel Ángel Curras

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

María Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Viñaspre

Olatz Gorrotxategi

Ramon Grau

Lucas Groppo

Gema Hernández

Andrés Omar Jara

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Hortènsia Larrabeiti

Yordanka León

Graham Lister

Glòria López Pérez

M. Dolores Llonch

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elisabet Maldonado

Aina Martín

Encarnació Martínez

Xavier Martínez

Ivo Mischev

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M<sup>a</sup> Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natàlia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Joan Josep Ramos

Miquel Rosales

Maria Such

Olga Szabo

Llorenç Valero

Ingrid Venter

Elisabet Vilaplana

Helena Zaborowska

Guisela Zannerini

### Servicio educativo y El Liceu Apropa

Jordina Oriols

Irene Calvís

Julia Getino

Carles Gibert

Josep Maria Sabench

Pilar Villanueva

### DEPT. COMUNICACIÓN Y EDICIONES

Nora Farrés

### Prensa

Joana Lladó

### Digital

Christian Machío

### Ediciones

Sònia Cañas

### Archivo

Maria Domènech

Helena Escobar

Enric Escofet

### Producción de audiovisuales

Clara Bernardo

Berta Regot

Santi Gila

**Diseño**

Lluís Palomar

**DEPT. ECONÓMICO-FINANCIERO**

**Ana Serrano**

Cristina Esteve

Núria Ribes

**Control económico**

M. Jesús Fèlix

Gemma Rodríguez

**Contabilidad**

Jesús Arias

M. José García

**Tesorería y seguros**

Jordi Cabrero

Roser Pausas

**Compras**

M. Isabel Aguilar

Javier Amorós

Eva Grijalba

Anna Zurdo

**DEPT. DE MÁRQUETING Y COMERCIAL**

**Mireia Martínez**

Pol Avinyó

Montse Cardona

Jesús García

Teresa Lleal

Gemma Pujol

Judith Ruiz

**Abonos y localidades**

M. Carme Aguilar

Diana Diaz

Oriol Gallart Riu

Juli Granes Valles

Victoria Iglesias

Aroa Lebron

Agnès Pérez

Ariadna Porta

Berta Simó

Ana López Suárez

María Nuño Martínez

Josefa Padros

Marta Pasarín Closa

Alicia Pizcueta Muro

Sonia Puig-Gros

Marta Ribas

Gemma Sanchez

Judith Vila Beltrán

**DEPT. DE PATROCINIO,  
MECENAZGO Y EVENTOS**

**Helena Roca**

Sandra Modrego

Sandra Oliva

Mireia Ventura

**Eventos**

Isabel Ramón

Marcos Romero

Paulína Soucheiron

**DEPT. RECURSOS HUMANOS  
Y SERVICIOS GENERALES**

**Jordi Tarragó**

**Administración de personal**

Jordi Aymar

Mercè Siles

**Formación, seguridad y salud laboral**

Rosa Barreda

**Recepción**

Cristina Ferraz

**Servicio médico**

Mireia Gay

**Seguridad**

Ferran Torres

**Informática**

Pilar Foixench

Raúl López

Sara Martín

Xavier Massotti

Albert Sust

**Instalación y mantenimiento**

Susana Expósito

Helena Ferrer

Domingo García

Isaac Martín

**DEPT. DE RELACIONES  
INSTITUCIONALES**

**Relaciones Públicas**

**Estefania Sort**

Yolanda Bonilla

Laura Prat

**Sala**

Marian Casals

Xavier Pérez

**DEPT. TÉCNICO**

**Xavier Sagrera**

**Oficina técnica**

Marc Comas

Guillermo Fabra

Natàlia Paradela

Eduard Torrents

**Coordinación escénica**

Maria de Frutos

Miguel Ángel Garcia

Txema Orriols

**Administración de personal**

Cristina Viñas

Judit Villalmanzo

**Logística y transporte**

José Jorge González

Blaí Munuera

Lluís Suárez

Diego Raúl Villanueva

**Maquinaria**

Albert Anguera

Ricard Anguera

Joan A. Antich

Natàlia Barot

Albert Brignardelli

Raúl Cabello

Ricard Delgado

Yolanda Escoda

Sebastià Escutia

Emili Fontanals

Angel Hidalgo

Ramon Llinàs

Eduard López

Gonzalo Leonardo López

Francesc X. López

Begoña Marcos

Aduino J. Martínez

Manuel Martínez

Roger Martínez

Eduard Melich

Bautista V. Molina

Albert Peña

Esteban Quíffer

Carlos Rojo

Salvador Pozo

Esther Sanclemente

Andrés Sánchez

Jordi Segarra

**Luminotecnia**

Susana Abella

Ferran Capella

Sergi Escoda

Oriol Franquesa

Jordi Gallues

J Pere Gil

Anna Junquera

Antonio Larios

Joaquim Macià

Francesc Macip

Antoni Magriña

Vicente Miguel

Enric Miquel

Alfonso Ochoa

Carles A. Pascua

Robert Pinies

José C. Pita

Ferran Pratdesaba

Josué Sampere

**Técnica de audiovisuales**

Jordi Amate

Antoni Arrufat

Amadeo Pabó

Carles Rabassa

Josep Sala

Antoni Ujeda

Àngel Vilchez

**Atrezzo**

Javier Andrés

Stefano Armani

José Luis Encinas

Montserrat Gandia

Miguel Guillén

Fernando Jiménez

Antoni Lebrón

Ana Pérez

Lluís Rabassa

Jaume Roig

Josep Roses

Mariano Sánchez

Vicente Santos

**Regiduría**

Llorenç Ametller

Immaculada Faura

Xesca Llabrés

Jordi Soler

**Sastrería**

Rui Alves

Alejandro Curcó

Rafael Espada

David Farré

Cristina Fortuny

Victòria Gallego

Carme González

Esther Linuesa

Norbely Londoño

Dolors Rodríguez

Glòria Royo

Javier Sanz

Montserrat Vergara

Ana Sabina Vergara

Alba Viader

Patricia Viguer

Eva Vilchez

**Caracterización**

Susana Ben Hassan

Monica Núñez

Liliana Pereña

Miriam Pintado

Núria Valero

**Dirección**

Nora Farrés

**Coordinación**

Sònia Cañas, Helena Escobar y Enric Escofet

**Contenidos**

Albert Galceran y Jaume Radigales

**Colaboradores en este programa**

Jordi Fernández, Albert Galceran, Jaume Radigales, Marta Sanz, Jaume Tribó

**Diseño original**

Bakoom Studio

**Diseño**

Minimilks

**Fotógrafos**

David Ruano

**Copyright 2021:**

Gran Teatre del Liceu sobre todos los artículos de este programa y fotografías propias

**Información sobre publicidad y Programa de Patrocinio y mecenazgo**

liceubarcelona.cat / mecenes@liceubarcelona.cat / 93 485 86 31

**Comentarios y sugerencias**

edicions@liceubarcelona.cat

**La Fundació del Gran Teatre del Liceu es miembro de**



BARCELONA  
GLOBAL  
o Citizens' Platform  
for Ideas in Motion

**El Gran Teatre del Liceu ha obtenido las certificaciones**

EMAS (Ecomanagement and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



Liceu

175

175

Opera  
Barcelona