

UN NO-DO EN LA ÓPERA

RAFAEL DE ESPAÑA RENEDO

Universitat de Barcelona (UB)

rafaeldeespana@ateneu.ub.edu

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-6576-7589>

Recibido: 16 de octubre de 2023

Aceptado: 30 de noviembre de 2023

Publicado: 22 de diciembre de 2023

Resumen

En este trabajo se han recopilado todos los reportajes del NO-DO vinculados al mundo de la lírica en sus diversos enfoques: cantantes, teatros, representaciones..., y de cada uno se ha elaborado un comentario crítico sobre la forma de presentarlo. La conclusión más inmediata es que el NO-DO... "no iba demasiado a la ópera", pero, una vez establecido esto, hemos intentado dilucidar la dinámica selectiva que pudo llevar a tan poca motivación en una larga serie de noticiarios en los que, al fin y al cabo, siempre había espacio para cualquier tema, independientemente de su mayor o menor popularidad.

Palabras clave: Ópera, NO-DO, Franquismo, Gran Teatre del Liceu, Festspielhaus Bayreuth, Opéra Garnier, Teatr Wielki, Warszawska Opera Kameralna, Ópera de Kyiv.

UN NO-DO A L'ÒPERA

Resum

En aquest treball s'han recopilat tots els reportatges del NO-DO vinculats al món de la lírica en els seus diversos enfocaments: cantants, teatres, representacions..., i de cadascun s'ha elaborat un comentari crític sobre la manera de presentar-lo. La conclusió més immediata és que el NO-DO... "no anava gaire a l'òpera", però, una vegada establert això, hem intentat dilucidar la dinàmica selectiva que va poder portar a tan poca motivació en una llarga sèrie de noticiaris en els quals, al cap i a la fi, sempre hi havia espai per a qualsevol tema, independentment de la seva major o menor popularitat.

Paraules clau: Òpera, NO-DO, Franquisme, Gran Teatre del Liceu, Festspielhaus Bayreuth, Opéra Garnier, Teatr Wielki, Warszawska Opera Kameralna, Òpera de Kyiv.

NO-DO GOES TO THE OPERA

Abstract

Now we have at our disposal practically all of the contents of NO-DO, which was the official Spanish newsreel between 1943 and 1981, i.e., with Franco and after Franco. In this paper, all those news stories linked to opera in its various approaches has been compiled: singers, theatres, performances..., and for each one we have written a brief critical comment about the way of presenting it. The most obvious conclusion is that NO-DO... "did not frequent very much the opera house," but, once this has been

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2023.33.2.337-398>

Copyright © 2023 Rafael de España Renedo

Copyright de la edició © 2023 FilmHistoria Online. Todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

assumed, we have tried to clarify the selection criteria that led to so little motivation in such a long series of newsreels in which there were always space to discuss any subject, regardless of its greater or lesser popularity.

Key words: Opera, NO-DO, Francoism, Gran Teatre del Liceu, Festspielhaus Bayreuth, Opéra Garnier, Teatr Wielki, Warszawska Opera Kameralna, Kyiv Opera.

1. "ADOCTRINAR DELEITANDO"

Cuando un historiador del cine se ve en la tesitura de componer un ensayo medianamente original sobre el NO-DO, inevitablemente debe enfrentarse a la que quizá es la definición más indiscutida del famoso noticiario, puro cliché de tan categórica *herramienta de propaganda del régimen franquista para adoctrinar a sus súbditos*. Quien esto escribe debe admitir que también ha asumido de forma acrítica este planteamiento en algunas (pocas) ocasiones, aunque como disculpa podríamos aducir que una de ellas estaba planteada como síntesis divulgativa para lectores de habla inglesa, lo que hacía casi necesario autoconcederse cierta estilización (España, 2001; España, 2005).

Antes de seguir adelante, quisiera aclarar que los tópicos no forzosamente deben considerarse como falsedades, pues en muchos casos se corresponden con la realidad. Cuando se estrenó el NO-DO en enero de 1943, su principal inspiración venía del *Luce* fascista, el *Wochenschau* nazi y el *Jornal* salazarista, noticieros oficiales de gobiernos decididamente autoritarios y, en el caso de los dos primeros, en situación de guerra, lo cual descartaba cualquier temática que no tuviera interés propagandístico. En el caso del NO-DO la situación era muy similar, pero con algunos matices condicionados por el momento en que hace su aparición en las salas. Por un lado, la sensación de tranquilidad que podía dar haber liquidado toda oposición en el interior; pero por otro, una situación internacional cada vez más confusa donde lo que parecía una victoria arrolladora de los hasta hace poco "padrinos" de Franco estaba empezando a convertirse en lo contrario.

Si a lo largo de 1943 predomina el enfoque pro-Eje en todo lo referente a la guerra, el año siguiente empiezan a salir los aliados (más bien los americanos, para ser exactos) liberando (sí: se oye la palabra *liberando*) localidades que hasta ahora controlaban alemanes o japoneses. Un detalle llamativo es la drástica desaparición de cualquier referencia a la División Azul tras una anodina noticia en agosto¹. Igualmente curiosa es la forma de presentar la debacle del fascismo en Italia: de la destitución de Mussolini y el armisticio del 8 de septiembre no se dice nada pero, un mes después, el

¹ NO-DO, 31 A, "División Azul. Los heroicos voluntarios oyen una misa de campaña", 02/08/1943.

número 42 B presenta un "emocionante reportaje" de la liberación del Duce a cargo de paracaidistas alemanes y tropas especiales de las SS². Y tras registrar algunas actividades de escaso interés, Mussolini deja de ser noticia, hasta el punto de que el noticiario jamás mencionó el trágico final del dictador: "borrón y cuenta nueva", vamos.



Figura nº 1: El reloj de arena del NO-DO celebra su primer aniversario. Fuente: NO-DO, 53 A, 03/01/1944.

Pero, aun reconociendo su creación con finalidad exclusivamente tendenciosa, nos toca recordar que en su relativamente larga vida el NO-DO fue acomodando los contenidos políticos a la coyuntura social del momento, incluso reduciéndolos a la mínima expresión si no consideraba necesario insistir en ellos: hacia mediados de la década de 1950, los clips de mero entretenimiento -o simplemente "de relleno"- van superando a los de adoctrinamiento³.

Hace un tiempo que son accesibles en la red, gracias al desinteresado y laudatorio esfuerzo de Miguel Los Santos Uhide en su página web, los programas de mano de todos los números del NO-DO con el resumen detallado de sus contenidos y de los que hemos transcrito literalmente los epígrafes de cada noticia reseñada⁴. Si los leemos con detenimiento veremos que un gran número de los reportajes no solo carecen de cualquier motivación ideológica sino que, más veces de las necesarias, son de una consternante banalidad.

Muchas secuencias se mueven entre la propaganda y el simple sensacionalismo sin posicionarse políticamente de forma definida. Un caso ilustrativo es el de las importadas de Estados Unidos a partir de 1945, en las que se quiere demostrar interés por todo lo relacionado con los que han de ser los nuevos amigos del Régimen. Las de temática militar son relativamente abundantes -¿serían las más

² NO-DO, 42 B, "Liberación de Mussolini y entrevista con el Führer [sic]. Paracaidistas alemanes y tropas especiales de las SS liberan al Duce, que después es recibido por Hitler en su cuartel general", 02/08/1943.

³ Sobre la historia y significación social del NO-DO hay una buena bibliografía -mención especial al enciclopédico análisis de Rodríguez Tranche y Sánchez Biosca (2000)- pero, en general, toda se dedica a cimentar la imagen de un producto exclusivamente interesado en recitar machaconamente los leitmotivos del Régimen. No me parece criticable este enfoque, tanto por su indiscutible interés historiográfico como por su eficacia a la hora de despertar la atención del lector predispuesto, pero tiene un punto de espejismo.

⁴ Los contenidos en cuestión pueden ser consultados en la página web *Cosas de Miguel Los Santos Uhide*: <https://miguellossantosuhide.com/introduccion-no-do-programas-de-mano-introduccion-contenidos-enlaces-originales.html>

gratas al *Generalísimo*...?- y, si por algo destacan, es por su falta de auténtico interés para el público español -la ceremonia anual de los cadetes de West Point recibiendo sus diplomas, por ejemplo- y cierta tendencia al llamado *humorismo militar*, como un siniestro clip que pretende ser gracioso a costa de las situaciones chuscas generadas por la diminuta estatura (hablando en términos médicos, sería un caso de *enanismo hipofisario*) de un supuesto recluta de la fuerza aérea al que vemos probándose un uniforme cuatro tallas por encima de la suya y confraternizando "de abajo arriba" con robustos y espigados predecesores de *Top Gun Cruise*⁵.

En cuanto a los tics propagandísticos relacionados con la situación internacional, se someten a un reciclaje nacional-católico que no va más allá de adaptar las motivaciones de la *Cruzada de Liberación* a los esquemas de la Guerra Fría impuestos por Washington: el comunismo es la maldad personificada y todo es válido para impedir que tan ponzoñosa ideología se cuele por nuestras fronteras.

¿Que la actualidad española se interpreta desde una óptica sectaria? Por supuesto, pero también se presentan secuencias en las que, por mucho que profundicemos, no vamos a encontrar un mensaje definido: las innumerables páginas dedicadas a eventos musicales, cinematográficos, deportivos, exposiciones artísticas o la entonces sacrosanta *Fiesta Nacional*; así como imágenes turísticas de España o el extranjero y sin descartar algún sketch humorístico (siempre "blanco", claro) para rebajar un tono demasiado solemne por lo general.

En la breve etapa posfranquista del NO-DO (1976-1981), la proporción propaganda/entretenimiento se decanta, como sería de esperar, hacia lo segundo y hasta fomenta la difusión de ideas progresistas; pero esporádicamente, como por una especie de inercia, reaparecen *bombas por explosionar* del antiguo arsenal. Para no alargarnos innecesariamente voy a citar solo dos ejemplos de 1981, su último año de actividad.

Atentos al título de uno de los reportajes en el número 1964 A del 27 de abril de 1981, presentado en el programa de mano de la siguiente manera: "Hace 25 años: la invasión de Hungría. Evocación de los dramáticos sucesos que terminaron con los anhelos de libertad del pueblo magiar"⁶. Lo que en realidad evoca es el aluvión de secuencias sobre Hungría en los noticiarios de noviembre-diciembre de 1956, tituladas

⁵ NO-DO, 460 A, "Corto de talla. Un pequeño recluta intenta formar parte de las fuerzas aéreas norteamericanas. Se prueba el uniforme y le queda grande. Curiosidades", 29/10/1951. De todos modos, el hecho de que en el material conservado la locución sea en inglés nos da cierta esperanza de que en el último momento alguien tomara conciencia de la estulticia del sketch y se suprimiera en la versión definitiva.

⁶ NO-DO, 1964 A, "Hace 25 años: la invasión de Hungría. Evocación de los dramáticos sucesos que terminaron con los anhelos de libertad del pueblo magiar", 27/04/1981.

siempre con la hiperbólica nomenclatura de la época: *La tragedia de Hungría, El drama de Hungría, Hungría mártir, Hungría esclavizada...*

Todavía resulta más significativo este otro del número 1962 B y con fecha 30 de marzo de 1981: "La juventud y las Fuerzas Armadas. Cómo identificar al niño con las ideas de patria, honor y sacrificio"⁷. Este número se proyecta a partir del 30 de marzo de 1981. Justo un mes después de aquel esperpéntico incidente recordado como 23-F, ¡el *Glorioso Ejército Español* todavía pretendía enseñar a los escolares cuál era "el buen camino"!

Pero volvamos al NO-DO "clásico", el anterior a 1975, y repasemos fugazmente aquellas noticias que podríamos considerar "apolíticas" para ver si podían esconder en ocasiones algún mensaje más o menos subliminal. Aunque no es el momento de extendernos hablando de fútbol, puede ser interesante señalar algunas tendencias en todo lo referente al "deporte rey" (Simón, 2019). Si algo destaca es la presencia frecuente y ligeramente hiperbólica del Real Madrid: cierto que en su primera aparición (26 B, 28 de junio de 1943) pierde la *Copa del Generalísimo* contra el Athletic Club de Bilbao, pero en las posteriores la mayoría serán victorias; y si el *as* barcelonista Kubala recoge 5 citas, el madridista Di Stefano se las triplica. Pero, por otra parte, es curiosa (e ilustrativa) la manera de plantearse dos partidos que el Madrid perdió con el Barcelona: uno por 5 a 0 el 25 de marzo de 1945 y otro por 5 a 1 el 21 de febrero de 1954.

La primera derrota debió ser muy mal recibida en la capital, ya que el material rodado por la delegación de Barcelona no fue incluido en la versión "oficial" del n° 117 (véase el programa correspondiente de las ediciones A y B) aunque, según los libros de registros barceloneses del antiguo operador Blas Martí, donados al Centre d'Investigacions Film-Història de la Universitat de Barcelona (UB) por su viuda Pilar Gabernet y recientemente desvelados por el profesor Magí Crusells, se permitió su exhibición en salas "selectas" de la capital catalana (Universitat de Barcelona, 2023; Rodríguez, 2023). A cambio, la segunda *manita* gozó de un amplio (y relativamente objetivo) reportaje en el número 582 A, donde se mencionaba a los "jugadores catalanes" y "el entusiasmo del público catalán"⁸. La explicación habría que buscarla en el cambio de actitud hacia Cataluña generado por la situación internacional

⁷ NO-DO, 1962 B, "La juventud y las Fuerzas Armadas. Cómo identificar al niño con las ideas de patria, honor y sacrificio", 30/03/1981.

⁸ NO-DO, 582 A, "Deportes. Liga de Fútbol. En el campo de Las Corts de Barcelona, se celebra el partido de liga entre los equipos Barcelona Club de Fútbol y Real Madrid. Goles de Tajada 2, César, Moreno y Manchón. Di Stefano por El Real Madrid. Alineaciones. Barcelona: Velasco, Hanke, Biosca, Segarra, Bosch, Flotats, Goicolea, Tejada, César, Kubala, Moreno y Manchón. (Masajista, Mur). Real Madrid: Alonso, Navarro, Oliva, Lesmes II, Muñoz, Rodríguez, Molowny, Becerril, Pérez Payá, Di Stefano y Gento. Árbitro: Iturrioz. Formación de equipos, sorteo del terreno. El juego, los goles y entusiasmo del público catalán. El Barcelona vence al Real Madrid por 5 a 1", 01/03/1954.

después de la guerra mundial y del que puede encontrarse constancia en unas cuantas películas de ficción de esos años (España, 2021).

De todos modos, si en el deporte es relativamente fácil encontrar propaganda de algún tipo (sobre todo del *patriotero*), en otras actividades lúdicas de mayor o menor nivel intelectual podemos llevarnos la impresión de que quizá el NO-DO no ha hecho tantos méritos para ser considerado *arma de propaganda masiva*. Por ello vamos a analizar la presencia del noticiario en una manifestación artística a cuya presencia ante las cámaras hemos dedicado ya algunas reflexiones escritas (España, 1997; España, 2011; España, 2019)⁹; si los hermanos Marx solo estuvieron una noche en la ópera y no salieron muy entusiasmados, el NO-DO le dedicó un poco más de atención... *Ma non troppo*, que conste.



Figura nº 2: El Vicesecretario de Educación Popular, Gabriel Arias Salgado (primero por la derecha), visita el Salón Cinematográfico de la XI Feria Internacional de Muestras de Barcelona.

Fuente: *NO-DO*, 271 B, 28/06/1943.

2. LOS CONTENIDOS OPERÍSTICOS DEL NO-DO

Con el apoyo de la antes citada compilación de Miguel Los Santos Uhide y la imprescindible página web de Radio y Televisión Española (RTVE) donde podemos

⁹ Para ser exactos, mi libro *Pantalla lírica. El cine va a la ópera* (España, 2011) fue el primero en castellano en tratar las relaciones lírico-fílmicas sin que nadie recogiera el testigo hasta la muy valiosa aportación de Radigales y Villanueva (2019).

visionar cómodamente la filmografía completa del NO-DO¹⁰ se ha procedido a recoger, por orden de aparición, todas aquellas secuencias documentales que pudieran tener relación con el mundo de la lírica, sean teatros, compositores, cantantes, bailarines, directores escénicos y musicales o simples eventos sociales... La temática ha sido sometida a algunas cribas que a veces se prestan a caer en contradicciones, por ejemplo: se ha intentado descartar noticias relativas a producciones escénicas que no son ópera *stricto sensu* como la zarzuela, la opereta o los *musicals*, pero se han conservado las que citaban incidentalmente algún personaje o lugar genuinamente operístico. Y avisando lealmente que en este tipo de trabajos siempre se espera y agradece la colaboración del lector atento que encuentre eventuales *errata corrigenda*.

Presentamos a continuación, pues, una recopilación de las *noches en la ópera* del NO-DO. Repito: no son ni la mitad de divertidas que la de los Marx, pero... ¿Nadie ha pensado que a Groucho le hubiera quedado mucho mejor la voz de Matías Prats que la de José María Ovies...?

2.1. Wagner und Katalonien: ein Liebesroman

No es de extrañar que la primera referencia operística del NO-DO en el año de su creación esté dedicada a uno de los principales eventos musicales alemanes, tan querido por el Führer: el Festival de Bayreuth; se trata de la versión abreviada de un reportaje del *Deutsche Wochenschau* aparecido en el número 675 del 11 de agosto¹¹. El comentario autóctono es menos verboso que el original y, sobre todo, más superficial: en las primeras imágenes, tomadas en los jardines del Festspielhaus, se elogia el hecho de que los festejos wagnerianos funcionen a pleno rendimiento en medio del fragor bélico y que estén dedicados a homenajear a los héroes del frente (se ven uniformes de todas las armas); después, ya en la sala, se nos alaba la espectacular puesta en escena de *Die Meistersinger*¹² sobre unas imágenes de la escena final. Sobre este último punto, no deja de sorprender un poco la composición visual del escenario del mismo Wieland Wagner que tanto impactará en el *Nuevo Bayreuth* de después de la guerra con su diseño estilizado y minimalista.

¹⁰ La página web en cuestión de RTVE es: <https://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>. No puedo dejar de manifestar mi agradecimiento a todos los que mantienen tan utilísima fuente de información, sin la cual hubiera sido tarea ímproba componer este artículo.

¹¹ NO-DO, 38 B, "Alemania. Los festivales wagnerianos de Bayreuth", 20/09/1943; *Die Deutsche Wochenschau*, 675, 11/08/1943 [Fecha de consulta: 28 de abril de 2023]. Disponible en: <https://archive.org/details/1943-08-11-Die-Deutsche-Wochenschau-Nr.675>

¹² Fue la única ópera representada en Bayreuth en los festivales de 1943 y 1944.



Figura nº 3: Bayreuth 1943: *Die Meistersinger von Nürnberg*, puesta en escena de Heinz Tietjen, decorado de Wieland Wagner (izquierda); entre los ilustres asistentes, Felix Steiner (derecha).

Fuente: NO-DO, 38 B, 20/09/1943.

La narración española no dice absolutamente nada de un militar con uniforme de las Waffen-SS al que se le dedica un plano bastante próximo y sostenido. Afortunadamente, el audio del *Wochenschau* original nos recuerda que es el SS-Obergruppenführer Felix Steiner, cuya biografía puede ser interesante recordar como muy definitoria de su época: en el momento que refleja esta edición del NO-DO era muy popular por los éxitos militares de su División Wiking en el Frente Oriental, entre los que ignoro si también se contaba la matanza de varios centenares de judíos, para la que contó con la ayuda de los siempre serviciales banderistas ucranianos; tras la caída de Berlín estuvo una temporada en la cárcel hasta que se sobreyeron los cargos que podían pesar sobre él y en 1953 pasó a trabajar para la CIA, que le financió una asociación de excombatientes (tanto del ejército como de las SS) dedicada a hacer de *think tank* para el rearme alemán contra el comunismo (Lieb, 2013: 180-181; Schmitt, 2020).

Pasada esta referencia tan *coyuntural*, el NO-DO se olvida de Bayreuth hasta que, en 1955, un acontecimiento de "interés nacional" le obliga a acordarse del lejano (en el espacio y en el tiempo) *Festspiel*: nada menos que su reproducción en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona¹³. Antes de comentar el reportaje aparecido en el número 643 A, detengámonos brevemente en las circunstancias que llevaron a la celebración del evento en él reproducido.

¹³ La denominación oficial actual es *Gran Teatre del Liceu*, recuperando el catalán que se había podido instaurar cuando la República pero que en 1939 tuvo que volver al castellano que había sido *de rigueur* desde su fundación. Teniendo en cuenta que casi todos los hechos reseñados en estos números del NO-DO corresponden a la época franquista, nos ha parecido más... "Sincrónico" utilizar la terminología castellana. Lo mismo para algunos nombres de pila, que nunca aparecían en catalán en los medios.

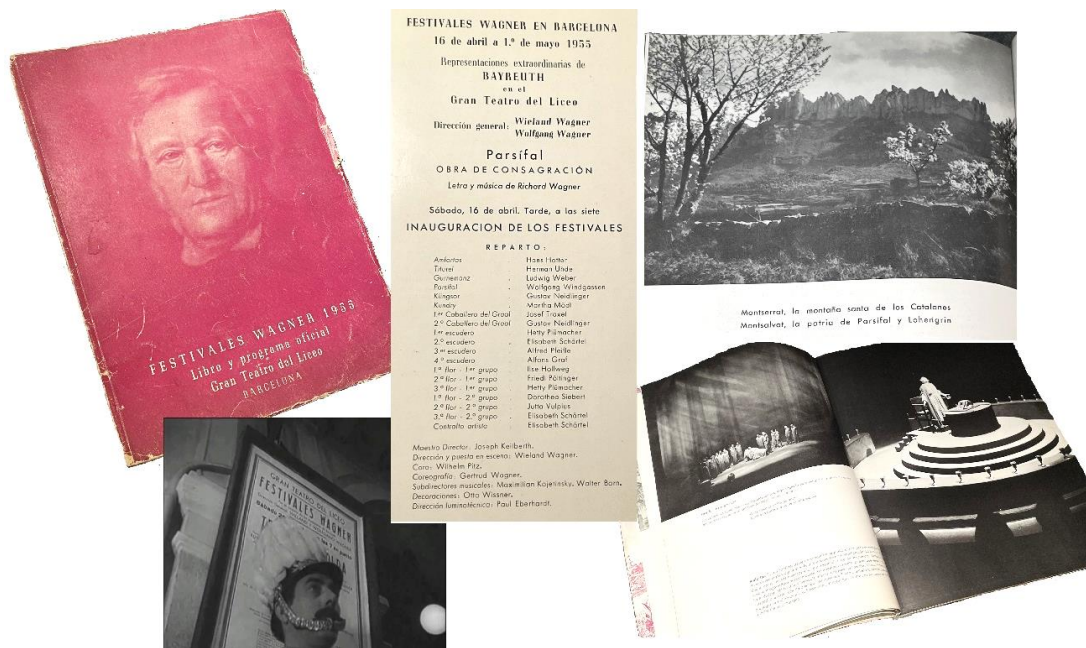


Figura nº 4: En el universo wagneriano de la "coproducción" Bayreuth-Barcelona había lugar para Parsifal, Montserrat -"la montaña santa de los catalanes"- y la Guardia Urbana con uniforme de gala.

Fuentes: NO-DO, 643 A, 02/05/1955; y programa del festival (colección del autor).

La reconocida sintonía catalano-wagneriana va más allá de asociar Montserrat al Monsalvat y puede resultar prolijo entrar en detalle cuando, en realidad, solo se nos pide hablar del NO-DO, pero necesita una mínima introducción para entender mejor el reportaje que nos ofrece este número.

Aunque fue Anselm Clavé el que presentó oficialmente la música de Wagner al público barcelonés en 1862 y, ya en la década siguiente, el gran Felip Pedrell quien impulsó decididamente su promoción (Jané, 1983: 19-76), si alguien mereciera el título de primer apóstol de lo que iba convirtiéndose en una nueva religión sería Joaquim Marsillach, cuya muerte en 1883 con solo 24 años casi le dio un aura de mártir. Pero el signo más importante para diagnosticar lo que podríamos definir como "fiebre wagneriana"¹⁴ fue la creación en 1901 de la *Associació Wagneriana*, que unía el amor a la música del maestro con la Renaixença y el Modernismo; y, de ahí, el empeño en identificar la épica y la lírica de Wagner con el resurgir del nacionalismo catalán. El primer presidente de la sociedad fue Joaquim Pena, que dedicó toda su vida a difundir la obra de su ídolo y se hicieron famosas sus traducciones de algunos libretos al

¹⁴ El recurso a la terminología médica no pretende ser ingenioso sino constatar que los creadores de esta sociedad eran tres estudiantes de medicina: Lluís Suñé, Josep María Ballvé y Amali Prim. Creo que es digna de mención la presencia destacada de médicos entre los primeros propagandistas de la *buena nueva wagneriana*. Marsillach era hijo y nieto de médicos y tuvo que dejar los estudios a causa de la tuberculosis que le llevó a la muerte. Y otro de los pilares del wagnerianismo catalán fue el Dr Letamendi, tan arquetipo del "médico humanista" como para recibir una desabrida descripción de Pío Baroja "con ese fondo aparatoso y botarate de los mediterráneos" (Baroja, 1922).

catalán, hasta el punto de ganarse el reconocimiento de la mismísima Cosima Wagner: en la Biblioteca de Catalunya se conserva una carta suya en francés en la que agradece a Pena "la propagation de nôtre art dans le pays catalan" (Gudayol y Montalt, 2013).

En 1951, precisamente para celebrar el 50 aniversario de la creación de esa *Associació Wagneriana*, se montó en el Saló del Tinell de Barcelona la exposición "Wagner en el mundo". Se mantuvo del 27 de noviembre al 10 de diciembre y contó con la presencia de Wieland Wagner, que ya tenía contactos con varios miembros de la entidad y también de la sociedad de propietarios del Liceo (especialmente con uno de los vocales, Lluís Vilella). Un detalle importante es que en ese momento la familia Wagner acababa de ser "desnazificada" y estaba intentando recuperar los festivales de Bayreuth desde una perspectiva que hiciera olvidar definitivamente cómo los nazis se habían apropiado de las óperas del maestro.

Cuando los hermanos Wagner comprobaron que lo que habían oído sobre la devoción casi religiosa de los catalanes por el legado de su padre era cierto, pensaron que quizá les gustaría la idea de ofrecerles una visita de todo el equipo del santuario de Bayreuth a aquel otro santuario wagneriano que era la Ciudad Condal: ¡sería, además, la primera vez que el Festspielhaus se hospedaba en otra casa! Si los Wagner tenían alguna duda, pronto quedó rápidamente borrada al ver la incondicional colaboración, no solo de los wagnerianos de pro, sino también, sorprendentemente, de personalidades locales del franquismo como el alcalde Antonio María Simarro y el gobernador civil Felipe Acedo Colunga.

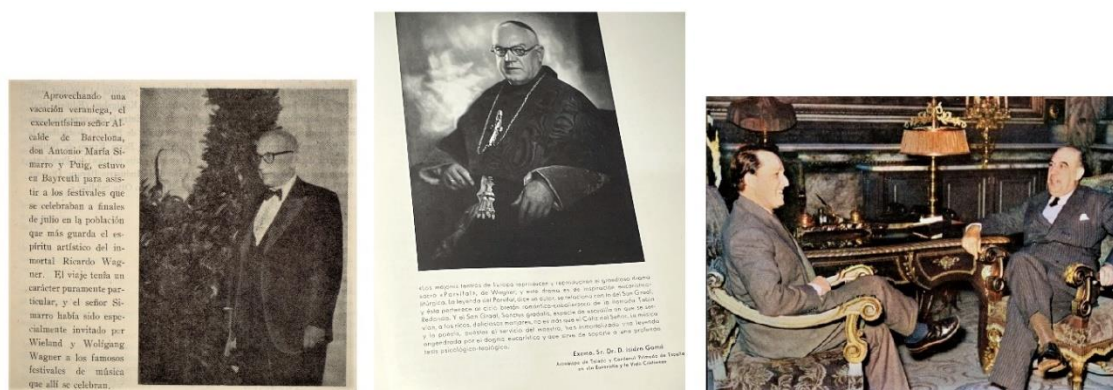


Figura nº 5: Franquistas..., sí, pero... ¡wagnerianos!. De izquierda a derecha: el alcalde Simarro, el cardenal Gomà y el gobernador civil Acedo Colunga (charlando con Wieland Wagner como si lo conociera de toda la vida). Fuentes: *Gaceta Municipal de Barcelona*, XXIX/34, 25/08/1952, pp. 1333-1334; y programa de los Festivales Wagner de Barcelona 1955 (colección del autor).

Al primero lo invitaron los Wagner al festival del año siguiente, donde fue convenientemente agasajado... Dejando bien claro la oficina de prensa del

Ayuntamiento que iba por cuenta propia, aprovechando las vacaciones y sin ningún cargo al erario público...; ¡Qué honradez!¹⁵ El otro personaje es más complejo. Como miembro del cuerpo jurídico militar contaba con un impecable currículum, de golpista primero (recidivante: en 1932 y en 1936) y de represor despiadado después (Espinosa, Viñas y Portilla, 2022), pero en su actual cargo mostraba una inesperada tolerancia en temas culturales: acababa de autorizar, por ejemplo, la representación de una ópera catalana (*Canigó*, del padre Massana, según el poema de Verdaguer), entre cuyos elementos escenográficos lucía una discreta *senyera*.

Y cerramos aquí la parte histórica -ya que hay textos documentadísimos sobre este particular (Janés Robirosa, 1983: 153-160; Alier y Mata, 1991: 241-252)-, para repasar el trabajo del NO-DO que, todo hay que decirlo, se toma el acontecimiento con interés, respeto y admiración y le dedica un tiempo respetable en pantalla¹⁶. Comienza con la llegada en avión del personal artístico y técnico de Bayreuth que va a participar en la representación y que no incluye la orquesta, ya que sus músicos trabajan en otras compañías fuera de la temporada del Festival¹⁷. Inmediatamente después se muestra, sin esconder una cierta sensación de asombro (supongo que pensando en el espectador medio español, a quien todo esto le debía parecer, no diré extraterrestre, pero como mínimo un poco extravagante), la calurosa acogida de la ciudad, donde las mejores tiendas habían adornado sus escaparates con motivos wagnerianos, especialmente en la calle Pelayo y el Paseo de Gracia (a destacar los elaborados cicloramas compuestos por Mestres Cabanes, el "escenógrafo de cabecera" del Liceo).



Figura nº 6: Barcelona, ¡loca por Wagner! Fuente: *NO-DO*, 643 A, 02/05/1955.

Seguidamente asistimos a la función del 27 de abril, la primera de *Die Walküre*, que contó con unas auténticas invitadas de honor: nada menos que Doña Carmen

¹⁵ *Gaceta Municipal de Barcelona*, XXIX/34, 25/08/1952, pp. 1333-1334.

¹⁶ *NO-DO*, 643 A, "Barcelona. Los festivales wagnerianos. 'Parsifal en el Liceo'", 02/05/1955.

¹⁷ La orquesta que actuó en el Liceo fue la (también bávara, por lo menos) Sinfónica de Bamberg.

Polo de Franco -tocada con una aparatosa diadema que dio mucho que hablar- y su hija Carmencita; en un alarde de coherencia artístico-devocional, las dos se habían pasado la mayor parte del *Día de la Moreneta* en un lugar de tanta significación religiosa/catalana/wagneriana como Montserrat... ¡Y los Wagner las recompensaron con una de las (entonces) raras representaciones de esa ópera sin ningún corte!

El reportaje acaba triunfalmente con unas escenas del *Parsifal* en que se ve (aunque no se oye¹⁸) a Hans Hotter como el sufriente Amfortas y nos permite apreciar algunos de los elementos clásicos de la producción de Wieland Wagner.

Y, ya que hablamos de *Parsifal*: volvamos a 1951, año en que se gestó el magno acontecimiento del "Bayreuth barcelonés", para evocar otro NO-DO que también mezcla Wagner, Barcelona y el cine. Es el 460 A, estrenado el 29 de octubre¹⁹, y nos ofrece una visita a los estudios Orphea donde se rueda el primer intento de *adaptación cinematográfica* de una obra de Wagner, concretamente *Parsifal* -quiero decir: con diálogos en prosa que no forzosamente siguen el libreto pero respetan el espíritu del original, del mismo modo que se utiliza su partitura como acompañamiento musical-, concebida y controlada de principio a fin por el tortosino Daniel Mangrané, ingeniero químico, profesor, empresario, compositor, cineasta... Y wagneriano a morir (Fanès, 1986; España, 2011: 295-297).

Vemos al director y algunos actores pero, lamentablemente, no podemos valorar el comentario verbal ya que es uno de los números del NO-DO de los que se ha perdido la banda sonora.

La siguiente (y última) noticia del NO-DO sobre Bayreuth aparece unos pocos meses después de la apoteosis catalana²⁰ y, en realidad, podríamos incluirla con los *ecos de sociedad* que ofrecemos en el apartado 2.4. El título del reportaje ya da alguna pista: "Festivales wagnerianos en Bayreuth. - Llegada de personalidades". La primera frase es solo el contexto, mientras que la segunda es la que identifica el tema principal de la información.

Para ser exactos, la única "personalidad" que se nos presenta es la entonces popular *socialite* Yvonne (o Yvette) Labrousse, más conocida como *La Begum* por su matrimonio con Aga Khan III, imán de los musulmanes ismaelitas. La vemos firmar en

¹⁸ No se hizo registro sonoro oficial de ninguna de las representaciones, pero cuando murió la *Brünnhilde* Martha Mödl se encontró en su casa una grabación semi-profesional de *Die Walküre*, que acabó siendo publicada en CD por Walhall Eternity en 2006. La curiosa historia de este registro prácticamente dirigido a consumo privado y de calidad acústica muy amateur (¡hay momentos en que se oye al apuntador!), está muy bien explicada en Rota (2006).

¹⁹ NO-DO, 460 A, "Cinematografía. En los estudios de Barcelona. El rodaje de la película PARSIFAL, 29/10/1951".

²⁰ NO-DO, 658 B. "Instantáneas mundiales. Festivales wagnerianos en Bayreuth. Llegada de personalidades.", 15/08/1955.

el libro de honor y charlar animadamente con los hermanos Wagner. En consonancia con lo prometido por el titular, ¡no hay ninguna imagen de las representaciones!

2.2. Los palacios de la lírica

Algunas ediciones del noticiario incluyen reportajes sobre teatros de ópera del mundo. La iniciativa estaría plenamente justificada por la condición "turística" de los edificios y podría ser bien acogida por cualquier espectador, independientemente de sus gustos o aficiones. Sorprendentemente, las visitas a teatros del NO-DO son pocas y desenfocadas. Repasemos los hallazgos.

La primera referencia es de 1956, en el número 679 B, y la sala homenajeada es la Ópera de Roma. Pero, como ya avisa el título del reportaje²¹, solo se centra en un aspecto de lo más puntual: limpieza y revisión a fondo del majestuoso *lampadario* de cristal de Bohemia de casi cuatro toneladas de peso que se instaló en la cúpula de la sala a raíz de la reestructuración de 1928, cuando se aprovechó para quitarle al teatro el nombre de su creador, el empresario Costanzi, para convertirlo en *Teatro Reale dell'Opera*; después de la guerra, una vez desalojado el último Saboya, se quitó lo de *Reale*.

La voz nos informa de algunas de sus extraordinarias características, si bien todas están un poco hipertrofiadas con respecto a los datos oficiales (*Teatro dell'Opera di Roma*, 2023), supongo que para impresionar más al espectador: la más sonada es, sin duda, la referente al "millón de prismas" que, de hecho, son 27.000... ¡Que tampoco está nada mal!

El NO-DO no vuelve a acercarse a un teatro hasta 1965²², concretamente a la Ópera de París. Y como en el caso anterior, no tiene ninguna finalidad divulgativa o turística y se limita a darnos una noticia que concierne exclusivamente a uno de los muchos elementos decorativos del ahora conocido como *Opéra Garnier* -o *Palais Garnier*, sobre todo si nos referimos al edificio más que la institución- en honor a Charles Garnier, el arquitecto que la diseñó hasta el menor detalle.

La Danse es un conjunto escultórico realizado entre 1865 y 1869 por Jean-Baptiste Carpeaux por encargo de Garnier. Pero a diferencia de otras piezas previstas para ornamentar el interior y el exterior, esta no fue precisamente bien acogida por la ciudadanía, sobre todo la alta burguesía que era el principal sostén del teatro: la encontraron vulgar, casi pornográfica (incluso un exaltado le tiró un frasco de pintura a los pocos días de su colocación, concretamente el 26 de agosto de 1869), y estuvieron

²¹ NO-DO, 679 B, "Reflejos del mundo. La lámpara del Teatro de la Ópera de Roma. Un millón de prismas de cristal", 09/01/1956.

²² NO-DO, 1148 B, "Reflejos del mundo. Relevo de estatuas en la Ópera de París. Una sustituta de 'La danza', de Carpeaux", 04/01/1965.

presionando para que se retirara. Pero cuando la dirección del teatro se puso en serio a sustituirla, estalló la guerra franco-prusiana que, lógicamente, desvió la atención hacia temas más graves y se dio carpetazo a las quejas.

En 1964, para evitar la erosión por factores ambientales, la escultura original fue reemplazada por el estudio de Paul Belmondo con una copia ejecutada por Jean Juge y trasladada al Louvre; en 1986 pasó al Museo de Orsay, donde se encuentra actualmente. El comentario español no hace ninguna alusión a las implicaciones "escandalosas" de la obra y atribuye el trabajo de sustitución directamente "al escultor Belmondo, padre del célebre actor"²³, a quien se ve muy en su papel, martillo y escoplo en mano, aunque acompañado de un nutrido equipo... ¡Entre los que supongo que estaba Juge!

De todas maneras, la *Opéra Garnier* puede considerarse afortunada con el NO-DO, pues en el número 1701 B de 1975 le dedicó un reportaje conmemorativo de su centenario²⁴ que, con todas sus limitaciones, puede considerarse su intento más conseguido de acercamiento histórico a un coliseo lírico²⁵.

La información que aporta el reportaje es superficial y, en lo que respecta a los datos históricos, bastante imprecisa: se insinúa, por ejemplo, que a Viollet-le-Duc, el "arquitecto estrella" del *Second Empire*, le molestó que no se le encargara el proyecto a él, algo que no tiene ningún fundamento. Pero la selección de imágenes es vistosa y el resultado cumple con dignidad su función divulgativa para un público al que no se supone experto en la materia.

Siguiendo en esa línea, el fondo musical es de lo más asequible: cuando se habla de óperas, son versiones orquestales de Verdi (*Traviata*, *Trovatore*...; ¡nada francés!), mientras que para el ballet se recurre al siempre infalible *Lago de los cisnes*. De todas maneras, el montaje incluye un par de..., digamos, "salidas de tono" que le imprimen una tenue originalidad al montaje.

La narración comenta que en el periodo de entreguerras la sala se abrió a espectáculos más "populares" y, como muestra, nos presenta a la mítica Mistinguett²⁶, reina de la revista, interpretando uno de sus indiscutibles hits, *C'est vrai*, en una función de beneficencia en marzo de 1934. El segundo detalle original viene al final, cuando la voz nos informa de que al venerable palacio de la lírica no le importa ponerse "moderno", ofreciéndose para eventos tan actuales como aquel *baile de las*

²³ *Ibidem*.

²⁴ NO-DO, 1701 B, "Informaciones y reportajes. La Ópera de París. Centenario de este teatro lírico. Evocación histórica", 18/08/1975.

²⁵ Hay que recordar, eso sí, que todas las noticias del extranjero venían ya elaboradas y NO-DO se limitaba a "adaptarlas" al auditorio local, aunque procurando no manipularlas ya que era una de las *reglas del juego* en los intercambios con noticiarios internacionales.

²⁶ Jeanne Bourgeois (1875-1956).

debutantes del que el NO-DO ya nos había dado cumplida noticia unos años antes, en el número 1041 (ver más adelante, en el apartado 2.4 de este artículo).



Figura nº 7: El escenario del Palais Garnier se hizo para *le grand opéra*, pero también hay sitio para las *chansons* de Mistinguett y la *Carmen* de Bizet, que en principio fue *opéra-comique*.

Fuente: NO-DO, 1701 B, 18/08/1975.

Otro teatro que tuvo derecho a clip conmemorativo fue el Metropolitan de Nueva York en 1966²⁷, aunque en este caso no resultó especialmente afortunado.

Se ofrecen imágenes de las obras del nuevo Met y la voz comenta algunas generalidades sobre lo que ha costado, el tiempo que se ha tardado en construirlo y que la primera temporada comenzará en otoño. El programa de mano de ese NO-DO nos promete unos "planos fachada e interior (...) del antiguo teatro (...) y del nuevo"²⁸ que no aparecen por ningún sitio en el montaje proyectado en cines, mientras que el prólogo evocador del "viejo" Met es un batiburrillo de imágenes de archivo sin la menor conexión con la auténtica gala de despedida, donde Rudolf Bing -director del teatro entre 1950 y 1972- reunió a todas las primerísimas figuras que habían pasado por su escenario.

Teniendo en cuenta que se conserva abundante metraje de dicha función, cuyo principal interés es ver a divas y divos de la talla de Renata Tebaldi, Franco Corelli, Licia Albanese, Jon Vickers, Anna Moffo o Birgit Nilsson, y que el acontecimiento había tenido lugar el 16 de abril, el NO-DO podía haber intentado (como mínimo) conseguir algunos fragmentos sin duda interesantes... Pero se limitó a tirar del "fondo de armario": ¿Falta de interés? ¿Falta de presupuesto?

Si hay alguna sala que no puede jamás ser obviada en el mundo de la ópera, hasta al más neófito le viene enseguida a la mente el *Teatro alla Scala* de Milán. Pues

²⁷ NO-DO, 1217 C, "Reflejos del mundo. Nuevo teatro de la ópera en Nueva York. Lincoln Center, sede del flamante coliseo: planos fachada e interior del antiguo teatro y planos de la fachada y salas del nuevo", 02/05/1966.

²⁸ *Ibidem*.

bien: el NO-DO solo lo recordó en una noticia. No desprovista de interés, de acuerdo, pero en la que el mítico escenario de tantos hitos de la lírica cumple una función totalmente secundaria y, para remate, no demasiado bien explicada en la narración española. El título que registra el programa de mano²⁹ anuncia: "un museo de la voz en el Teatro de la Scala" y el comentarista insiste en que lo mostrado pertenece al fondo museístico de la Scala, pero lo que realmente vemos son los instrumentos de reproducción fonográfica de la colección particular de Marco Contini que se expusieron en el Museo Teatrale entre el 30 enero y el 28 febrero de 1971³⁰.

Un detalle a destacar de la versión española de este reportaje (que, obviamente, ha sido importado de Italia) es que la banda sonora va bastante "a su aire": por ejemplo, se menciona fugazmente a Contini como si todo el mundo en España lo conociera y, por otra parte, si bien se oyen grabaciones de Caruso, hay un manifiesto empeño en meter castizos cuplés hispánicos sin preocuparse demasiado de armonizarlos con la parte visual, como el que acompaña a unas imágenes de... ¡Sarah Bernhardt! (... a la que ni siquiera se menciona).

De todas maneras, por mucho que el obtuso audio español haga lo posible por desfigurarlos, el reportaje no está mal: incluso vemos a la ya retirada soprano Mafalda Favero escuchando con curiosidad una antigua grabación suya.

Y aquí se acaban las excursiones del NO-DO a los grandes centros de la lírica internacional. Pero nos queda un reportaje para el que sus trabajadores no tuvieron que moverse de Madrid ya que, según la descripción del imprescindible programa de mano³¹, se trataba de una "exposición de teatros y escenarios austriacos" organizada en Madrid, la cual, muy probablemente, sonaba a chino al madrileño medio, pero había generado gran interés en el Ministerio de Información y Turismo.

Precisamente la primera imagen que nos aparece en pantalla es la del entonces titular de la cartera Manuel Fraga Iribarne haciendo su entrada en la Sala de Amigos del Arte de Madrid (en el Palacio de Bibliotecas y Museos) ataviado como un galán de opereta vienesa, bufanda de seda blanca incluida (solo le falta la chistera) para, a continuación, pasar revista a las imágenes y maquetas que documentan la labor restauradora de espacios teatrales en Austria después de los daños sufridos en la guerra. Se destaca en especial el nuevo auditorio del Festival de Salzburgo o *Großes Festspielhaus* -construido entre 1956 y 1960 según diseño de Clemens Holzmeister

²⁹ NO-DO, 1493 B, "Informaciones y reportajes. Historia del fonógrafo. Un museo de la voz en el Teatro de la Scala, de Milán. Grabaciones de principios de siglo", 16/08/1971.

³⁰ El catálogo corrió a cargo de la redacción de una revista musical titulada *Discoteca Alta Fedeltà* (1971): *Museo Teatrale alla Scala presenta: ...Poi vennero le macchine parlanti. Mostra storica di fonografi e grammofoni. Collezione Marco Contini*. Milán: Litomaxi.

³¹ NO-DO, 1102 A, "Actualidad Nacional. Exposición de teatros y escenarios austriacos. El de Salzburgo considerado como el mayor del mundo", 17/02/1964.

para complementar al *Kleines* de 1925- tanto por sus dimensiones como avances tecnológicos.



Figura nº 8: Muestra de arquitectura teatral austríaca. Mientras todos los asistentes van de traje y corbata (ocioso decir que el evento no cuenta con ninguna presencia femenina), el Sr. Ministro parece haberse pensado que iba a un casting para una de aquellas películas de Willi Forst de sus años mozos. A la derecha, ingeniosa maqueta mecánica del *Großes Festspielhaus* de Salzburgo.

Fuente: *NO-DO*, 1102 A, 17/02/1964.

Al final, el comentarista nos recuerda que la exposición resulta de lo más apropiada teniendo en cuenta que pronto se van a empezar en Madrid las obras de la nueva "Ópera Nacional"... Y de repente queda claro que la noticia, la exposición y la presencia del ministro tienen muy poco que ver con unos eventuales alardes de arquitectura teatral europea: dos números posteriores del *NO-DO* (1121 A, 1124 A) continuarán esta interesante historia, que explicaremos en el apartado 2.5.

En general, lo más importante que demuestran los reportajes que hemos comentado es una apabullante falta de criterio y, por supuesto, un desconocimiento absoluto del mundo de la ópera. Y donde decimos *desconocimiento* podríamos decir *desinterés* y sería lo mismo.

2.3. Divas y divos

Aunque no tuvieran la presencia mediática de futbolistas, toreros o tonadilleros, los/las cantantes de ópera tampoco se podían considerar unos completos desconocidos para el gran público español -en las décadas de los 30s y los 40s, muchos fueron popularizados por el cine-, por lo que hubiera sido lógico un cierto interés por parte del *NO-DO*... Pero no fue así. La única figura de la escena internacional que mereció su atención fue Maria Callas, pero con dos incidencias de 1958 más ligadas al cotilleo periodístico que a sus triunfos en la escena. Su primera aparición es en el 784 A del 13

de enero³², donde nos explican el alboroto causado por su fuga a media representación en el Teatro dell'Opera de Roma, mientras que la segunda, en el 795 B del 31 de marzo³³, es una breve filmación de su llegada a Madrid para un concierto. Vamos a glosar brevemente las dos situaciones en el contexto de cómo las muestra NO-DO.

Roma, 2 de enero de 1958. Toda la *gente che conta* de la capital italiana (con especial relieve del presidente Gronchi y su esposa) acude a la función inaugural de la temporada lírica, que promete ser un bombazo: Maria (entonces Meneghini) Callas, la *diva assoluta* del momento, canta uno de sus papeles fetiche, la *Norma* de Bellini. Tras un primer acto en que los *loggionisti* se han quedado con la impresión de que su idolatrada artista no tiene su mejor día, el entreacto se hace eterno y el público empieza a quejarse, estallando iracundo en el momento en que la dirección del teatro anuncia la suspensión del espectáculo porque la *prima donna* tiene una afección respiratoria que le impide seguir cantando.

Por aquella tendencia al aborregamiento que parece implícita al ser humano, la indignación se hace extensiva a toda la ciudad, a toda Europa y a todo el mundo, incluyendo a los que no han visto ni escuchado una ópera en su vida. La prensa, siempre preocupada porque la verdad no les vaya a fastidiar un buen titular, se encarga de recordar el temperamento airado y caprichoso de la Callas y pone un inusitado esmero en convertirla en un personaje odioso.

El clip del NO-DO, todo hay que decirlo, presenta la historia de una manera bastante neutral. Comienza mostrando en perfecta forma a la Callas (pronunciado *Cayas* por el gran Matías Prats) tanto en unos supuestos ensayos como en el primer acto y acaba describiendo el escándalo mayúsculo que ha supuesto. Es de alabar la discreción de nuestro entrañable noticiario comparado con versiones extranjeras como la del British Pathé³⁴, donde para reforzar el efectismo no se duda en falsear la realidad: después de explicarnos el shock posterior al primer acto se nos pone el fragmento del ensayo con que comenzaba el NO-DO, situándolo precisamente el día anterior para demostrar que tenía la voz en perfectas condiciones y que lo de la afección respiratoria era una vulgar excusa.

El problema es que esas imágenes no corresponden al día anterior ni a ningún ensayo, sino a una grabación para la RAI realizada en... ¡1955! Aparte de la disposición de músicos y cantantes pueden verse perfectamente los micrófonos, cuya presencia

³² NO-DO, 784 A, "Incidente en la ópera. El caso de Maria Menighini [sic] Callas en Roma. La soprano se negó a cantar", 13/01/1958.

³³ NO-DO, 795 B, "Llega una cantante. Maria Callas llega al aeropuerto de Barajas en Madrid. En el aeropuerto de Barajas", 31/03/1958.

³⁴ *British Pathé*, "Maria Callas and the Rome Walkout", 1958. [Fecha de consulta: 13 de mayo de 2023]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IhWf7RUp0LU>

no tendría ningún sentido en un simple ensayo. Para ser exactos, la soprano había avisado al teatro de que tuvieran disponible una suplente y se le contestó, a modo de halago, que "a la Callas no la podía sustituir nadie"³⁵.



Figura nº 9: Una grabación antigua de Maria Callas utilizada como (falsa) prueba de su falta de profesionalidad y de respeto al público. Fuente: NO-DO, 784 A, 13/01/1958.

La leyenda de la Callas tiende a situar en esta fecha el "principio del fin" de su carrera. No es en modo alguno cierto, pero a cambio es verdad que el comienzo de su torturado idilio con Onassis, justo un año después, fue también el de su imparable decadencia.

En su segunda y última aparición en el NO-DO, *la divina* puede alegrarse de que, por lo menos, ahora le pronuncian bien el nombre. Aparte de eso, el clip es de una banalidad supina: se la ve bajar del avión... Muy elegante, eso sí, y con su inseparable perrito Toy; no quiere responder a preguntas sobre los hechos de la Scala ni sobre su rivalidad con la Tebaldi y se mete en un coche que la está esperando.

Posteriormente, ninguna referencia ni imágenes sobre el motivo de su visita a Madrid, un concierto en el Monumental que tuvo lugar el 24 de marzo de 1958 y que se inscribía en una especie de *tournee ibérica*³⁶ cuyo punto culminante fue la legendaria *Traviata* del São Carlos de Lisboa con Alfredo Kraus el 27 de marzo de 1958 y a la que siguieron, ya en 1959, un nuevo recital en Madrid (Teatro de la Zarzuela, 2 de mayo), y otros en Barcelona (Liceo, 5 de mayo) y Bilbao (Coliseo Albia, 17 de septiembre).

Que nuestro noticiario fuera incapaz de presentar algún reportaje que pusiera en su auténtico lugar a uno de los más genuinos iconos de la lírica del siglo XX y, encima, que el único de producción propia fuera este adefesio, nos tendría que quitar

³⁵ En las siguientes funciones su papel lo cantó Anita Cerquetti.

³⁶ Sobre las visitas (profesionales) de Maria Callas a España y Portugal entre 1958 y 1973 (el año de sus conciertos de despedida, más bien frustrantes, acompañada de Giuseppe Di Stefano) es de imprescindible lectura el estudio de Karl H. van Zoggel (2022).

las ganas de seguir intentando buscar algún tipo de interés por la ópera. Pero no nos desanimemos, querido lector, que todavía nos queda algún tema por analizar.



Figura nº 10: Llega... "Una cantante"... ¡¡¡La Callas!!!. Fuente: NO-DO, 795 B, 31/03/1958.

Una vez confirmado que el interés del NO-DO por los cantantes de más allá de los Pirineos era escaso por no decir nulo, uno podría esperar cierta promoción del talento local. Pues tampoco. Tras el éxito fulgurante de Mario Lanza en 1951 con *El gran Caruso*³⁷, el cine español de ficción le había dado una oportunidad al canario Alfredo Kraus con dos películas indudablemente mediocres³⁸ pero que respondían a su condición, igualmente indudable, de auténtico divo a escala mundial. ¿Alguna noticia en el NO-DO sobre sus éxitos? ¡Ninguna! Y lo mismo puede decirse de otros de su época o posteriores.

Como es habitual con la ópera en España, también al NO-DO hay que convencerlo para que se pase por Barcelona a ver si encuentra algún personaje de la escena lírica digno de amenizar sus múltiples ediciones. Y gracias a la "conexión liceísta" hemos podido localizar un par de "homenajes": uno en 1963 a una figura del pasado, el tenor Hipólito Lázaro³⁹, y otro en 1973 a una del presente, Montserrat Caballé⁴⁰.

De orígenes humildes, el graciense Hipólito Lázaro (1887-1974) fue uno de los tenores más aclamados de la primera mitad del siglo XX, llegando a ser considerado el "rival" de Caruso. El reportaje que nos ocupa describe un homenaje en el Liceo a sus

³⁷ *The Great Caruso*, producción de la Metro-Goldwyn-Mayer dirigida por Richard Thorpe; estrenada en España en una gala benéfica en el cine Windsor de Barcelona el 14 de mayo de 1952.

³⁸ *Gayarre* (1958, dir. Domingo Viladomat) y *El vagabundo y la estrella* (1960, dir. Mateo Cano y José Luis Merino); la verdad es que fueron dos completos fracasos tanto a nivel artístico como comercial (España, 2011: 109-111).

³⁹ NO-DO, 1093 B, "Actualidad Española. En el Teatro Liceo de Barcelona. Homenaje popular a Hipólito Lázaro", 16/12/1963.

⁴⁰ NO-DO, 1573 A, "Página en color. Montserrat [sic] Caballé en su hogar. Emocionado homenaje del público del Teatro del Liceo de Barcelona a la diva", 26/02/1973.

"treinta años de éxitos"; como el comentario en off es muy escueto -en un disculpable intento de no irse por las ramas, supongo-, quisiera dar alguna información adicional.

No se dice la fecha del homenaje, que fue el primero de diciembre de 1963, ni el momento preciso de la entrega, que tuvo lugar tras el primer acto de la ópera que se representaba en aquel momento en el teatro y que era *Il piccolo Marat* de Pietro Mascagni (la segunda vez en el Liceo, y última hasta la fecha), cuyo retrato puede verse fugazmente sobre la embocadura. ¿Alguna relación entre Mascagni, Lázaro y la función en el Liceo? Por supuesto.

El teatro quería celebrar el centenario del nacimiento del compositor que ganó inmarchitable fama con *Cavalleria rusticana*... Pero del que no se recuerda ninguna otra obra, digámoslo claramente. Quizá fue por buscar algo original (y que diera para una función más "completa" que la archiconocida *Cavalleria*, a la que, sin *Pagliacci*, "parece que le falte algo") se escogió *Il piccolo Marat*. Y de aquí viene la presencia de Hipólito Lázaro. Fue precisamente pensando en él que Mascagni compuso esta ópera, con una parte de tenor difícilísima que es, en gran parte, lo que le ha provocado su muy escasa presencia en los escenarios.



Figura nº 11: El espíritu de Mascagni velando por quien fuera su "protegido", Hipólito Lázaro.

Fuente: *NO-DO*, 1093 B, 16/12/1963.

En el momento que retrata el NO-DO, Lázaro llevaba varios años retirado y (otro detalle que el comentario ignora) había sufrido un notable varapalo económico cuando la Revolución cubana le expropió una gran parte de las propiedades que en la isla tenía (Pérez García, 2011). El homenaje no incluyó, de todas maneras, la concesión de la Medalla de Oro del Liceo⁴¹.

El detalle más destacable -y no desde un punto de vista precisamente positivo- de este reportaje es su paupérrimo nivel técnico, muy por debajo de la media: la

⁴¹ ... Aunque el año siguiente el Ayuntamiento de Barcelona le concedió la Medalla de Oro al Mérito Artístico.

iluminación es casi *espeleológica* y la cámara apenas consigue un par de planos medianamente enfocados.

El reportaje dedicado a Montserrat Caballé tiene un enfoque completamente diferente: la añorada soprano estaba entonces en todo su esplendor vital y profesional, por lo que se nos la quiere mostrar en un doble papel de estrella en los escenarios y amorosa madre en su hogar. Planteamiento un poco convencional, sin duda, pero disculpable teniendo en cuenta la audiencia a que iba destinado el producto.

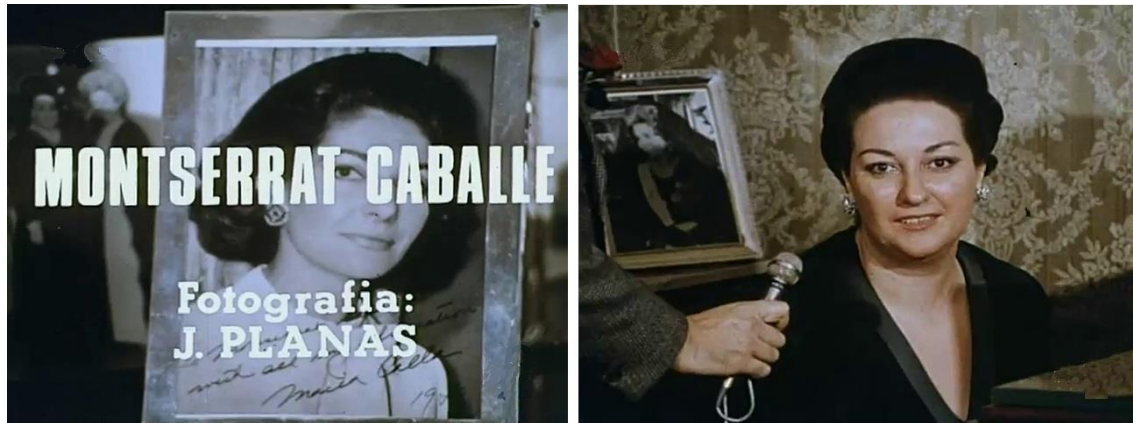


Figura nº 12: La entrevista a Montserrat Caballé se abre con una foto dedicada de Maria Callas.

Fuente: NO-DO, 1573 A, 26/02/1973.

La primera parte del reportaje consiste en una entrevista a la Caballé sobre las actividades cotidianas en su hogar barcelonés. Lamentablemente, todo lo que se le plantea es muy primario y no le da la menor opción de profundizar en nada: a los *tópicos típicos* de qué le dicen al entrar en una tienda o cuando alguien la reconoce por la calle le sigue una escenificación de sus hijos viniendo del colegio y explicándole cómo les ha ido con las "mates"...

Más interés tiene la segunda parte, ya que podemos admirarla en el escenario del Liceo recibiendo el cerrado aplauso del público tras la brillantísima *Norma* del 3 de febrero de 1973; la acompañan Margreta Elkins (Adalgisa) y Bruno Prevedi (Pollione), de los que hoy en día nadie se acuerda, pero que en aquel momento eran unos profesionales con muy buen currículum.

En una época en que los únicos protagonistas de la lírica eran los cantantes (y los compositores, obviamente), el parmesano Arturo Toscanini fue el primer director musical en conseguir el estrellato. Esa condición mediática provocó que la noticia de su fallecimiento, el 16 de enero de 1957, tuviera gran repercusión internacional. En su número 735 B, el NO-DO nos ofreció un reportaje⁴² donde se mostraba la reacción en

⁴² NO-DO, 735 B, "Recuerdo de Arturo Toscanini. En Milán y en Nueva York. El último adiós al gran director de orquesta", 04/02/1957.

Milán (suspensión de actividades en el Teatro alla Scala) y en Nueva York, donde residía y estuvo expuesto su féretro para recibir la despedida de sus admiradores.

El comentario verbal que lo declara "muerto a los 89 años en la plenitud de sus facultades"⁴³ suena un poco retórico y hasta puede elicitar una improcedente sonrisa, pero dejemos constancia de que no anunció su retirada definitiva... ¡Hasta cumplir los 87! No se dice nada de su compromiso político antifascista, pero es probable que en las fuentes originales tampoco se insistiera mucho en ello.

Pero, como hemos apuntado antes, los auténticos artistas de la ópera eran los músicos que creaban aquellas oberturas, aquellos coros, aquellas arias...: ¿No merecían algún recuerdo comparable a las *biopix* que les dedicaba el cine de ficción? Por lo que se refiere al NO-DO, es evidente que no. Solo una vez se le ocurrió homenajear a un maestro de la escena musical: nada menos que Giuseppe Verdi, con motivo de cumplirse los 75 años de su muerte en enero de 1977. Aunque el clip previsto no se presentó al público hasta mayo⁴⁴, nada indica que la demora estuviera relacionada con un mayor esmero en la selección de imágenes o en aprovechar un documental extranjero de cierto nivel.

El título -"Setenta y cinco aniversario (...) evocación de la figura del gran compositor italiano"⁴⁵- sugiere algo así como una semblanza biográfica de cierta consistencia, pero no es nada de eso... Bueno, en realidad, no es... nada de nada. Este supuesto reportaje es una absurda recopilación de lo que en cine de ficción se conoce como *stock shots*: metraje proveniente de productos ya comercializados usado para dar un poco de "cuerpo" a uno nuevo con el mínimo de gasto.

Consta de dos partes, unidas por cierta vinculación que, con un poco de buena voluntad, podríamos considerar *verdiana*. La primera es un refrito del NO-DO 1598 A que comentaremos más adelante, donde se nos vuelve a hablar de la *Aida* en la plaza de toros de Nueva Andalucía en 1973... Con unos insertos de cantantes maquillándose que no tienen nada qué ver con los que actuaron allí. La segunda recurre a imágenes de una escena coreográfica del *Rigoletto* que corresponde a la inauguración de la temporada del Liceo en noviembre de 1971 y que ya se había visto (en color) en el número 1516 A de 1972.

En resumen: para conmemorar los 75 años de la muerte de un maestro indiscutible de la lírica mundial, ¿no había nada mejor que estas imágenes de archivo de tan dudosa representatividad...?

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ NO-DO, 1788 B, "Informaciones y reportajes. Setenta y cinco aniversario de la muerte de Verdi. Evocación de la figura del gran compositor italiano", 02/05/1977.

⁴⁵ *Ibidem*.

2.4. "Ecos de sociedad"

Los teatros de ópera suelen ser -en mayor o menor medida, por supuesto- edificios monumentales ricamente decorados que, por su habitual condición de "públicos", son de gran utilidad a los poderes políticos y económicos del país que los alberga para quedar divinamente con invitados ilustres o, a nivel más frívolo, usarse de forma "interina" como palacio para fiestas de alto copete. El NO-DO nos ofreció sendos reportajes sobre dos visitas reales a París que incluían una velada de gala en el deslumbrante marco del Palais Garnier: la primera en 1957 para la recién coronada reina de Inglaterra⁴⁶ y la segunda en 1961 para los recién casados reyes de Bélgica⁴⁷.

Entre el 8 y el 11 de abril de 1957, Isabel II de Inglaterra hizo su primera visita oficial a Francia, donde fue recibida por el entonces presidente Pierre Coty. En la secuencia que nos ofrece el NO-DO se la ve llegar a la Ópera ("al son de las trompetas de *Aida*"⁴⁸, se nos informa de palabra, ya que la escena no cuenta con sonido directo) aclamada por la ciudadanía parisina, a la que saluda desde la balconada. A diferencia de las versiones extranjeras del reportaje⁴⁹, no hay ninguna referencia al espectáculo que se le ofreció. La referencia a *Aida* en la entrada la confirma el British Pathé, pero lo que presencié en el interior fue *Le Chevalier et la Demoiselle*, ballet en dos actos creado por Serge Lifar el 2 de julio de 1941 según libreto propio y música de Philippe Gaubert.

Por lo que respecta a la visita oficial de Balduino y Fabiola, que tuvo lugar entre el 24 y el 27 de mayo de 1961, el reportaje que presenta nuestro noticiario es la versión muy abreviada de uno bastante más completo de *Les Actualités Françaises* (el sucesor del *Pathé Journal*)⁵⁰. El clip español se limita a su asistencia a la inevitable función de gala en el Palais Garnier: el comentario verbal subraya el entusiasmo de los parisinos, la estancia en el teatro y se despide lamentando que la reina haya sufrido en el último momento una inesperada indisposición.

Un detalle curioso es que la versión del NO-DO, aparte de liquidar todas las referencias a los demás actos sociales de la real pareja (¿quizá porque aparecía en algún momento André Malraux?), retoca con inventiva el montaje original. En la versión francesa se dice que los reyes saludan a los artistas (solo se ven bailarines)

⁴⁶ NO-DO, 746 A, "Reflejos del mundo. París de fiesta con motivo de la visita de la reina Isabel II de Inglaterra. La reina recorre las calles de la ciudad. El primer día termina con una función de gala en el Teatro de la Ópera. Saludos de la reina a los parisienses", 22/04/1957.

⁴⁷ NO-DO, 961 C, "Los reyes de Bélgica en París. Función y recepción en el Teatro de la Ópera. Saludo a los monarcas", 05/06/1961.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Les Actualités Françaises*, "Visite officielle de la Reine Elizabeth II et du Prince Philip", 10/04/1957. [Fecha de consulta: 24 de mayo de 2023]. Disponible en: <https://www.ina.fr/ina-eclairage-actu/video/afe85007356/visite-officielle-de-la-reine-elizabeth-ii-et-du-prince-philip>

⁵⁰ *Les Actualités Françaises*, "Les souverains belges à Paris", 31/05/1961. [Fecha de consulta: 24 de mayo de 2023]. Disponible en: <https://www.ina.fr/ina-eclairage-actu/video/afe85009103/les-souverains-belges-a-paris>

antes de comenzar la función mientras que, en la española, el mismo momento se sitúa en el entreacto, lo que suena mucho más verosímil y denota algo que quizá no debería sorprender: que en el equipo técnico del NO-DO había gente con criterio. De la representación propiamente dicha no se ven imágenes en ninguna de las dos versiones y, solo en la española, la *voce narrante* nos informa de que "en el programa figuran obras de Gounod y de Chaikovski": en realidad, de lo único que tenemos constancia es del tercer acto de *El lago de los cisnes*, con Claude Bessy [Claude Jeanne Andrée Durand] y Attilo Labis como pareja protagonista (Dupont, 2014); quizá lo de Gounod fuera el ballet de su ópera *Fausto*.

En cuanto a la "indisposición" de Fabiola, ni el comentario francés ni el español se permiten el menor *cotilleo*, ya que la prensa rosa del momento enseguida empezó a divagar sobre un posible embarazo de la soberana consorte. Al final, el comunicado oficial se limitó a hablar de *coliques néphrétiques*.



Figura nº 13: Reales damas en el Palais Garnier: Isabel de Inglaterra saludando a los parisinos y Fabiola de Bélgica recibiendo el homenaje de los bailarines.

Fuentes: *NO-DO*, 746 A, 22/04/1957; *NO-DO*, 961 C, 05/06/1961.

La tercera (y última) ocasión en que el NO-DO visita la Ópera parisina con motivo de algún evento ciudadano⁵¹, lo hace con un cambio de registro: se olvida de la realeza y desciende algunos peldaños del escalafón social para mostrarnos un espectáculo que, sin dejar de ser indudablemente elitista, puede abarcar capas más amplias de la población: estamos hablando de la "presentación en sociedad" de 400 mocitas casaderas. No todas francesas, pues el comentario verbal nos recuerda que ¡"tres son españolas"⁵²!

⁵¹ *NO-DO*, 1041 A, "Informaciones y reportajes. Cuatrocientas jóvenes francesas presentadas en sociedad. En el Teatro de la Ópera de París", 17/12/1962.

⁵² *Ibidem*.

Antes de presenciar la ceremonia propiamente dicha, asistimos al "pequeño calvario" de una de las afortunadas jóvenes que van a disfrutar de tan inolvidable velada: ya que el leitmotiv es "ponerse de largo", lo primero es dominar la longitud y el vuelo de la falda para prevenir un inoportuno traspies y, después, pasar por una completa revisión de peluquería, maquillaje y manicura/pedicura. Se supone que lo de bailar el vals ya lo tienen que llevar aprendido y, además, el reportaje acaba recordándonos que, pese al aspecto tan protocolario de la ceremonia, estas chicas no tienen nada de "antiguas" y muestran un envidiable desparpajo bailando el twist con sus parejas.

Obviamente, la noticia no tiene más resonancia operística que la del lugar donde se desarrolla el acontecimiento, pero no deja de ser reflejo de una época. Volveremos a presenciar una escena similar en un número de 1966⁵³, solo que cambiando el escenario: de París a Viena. El historial centenario de los bailes de Carnaval vieneses nos trae a la mente tantas imágenes literarias, musicales y cinematográficas de la que fuera capital de aquel Imperio austrohúngaro que tanto obsesionaba a Luis García Berlanga que, inevitablemente, nos hace verlos con cierta benevolencia. Parece que la iniciativa de estos festejos surgió con motivo de aquel Congreso de 1814-15 en el que el baile, precisamente, tuvo que ser momentáneamente interrumpido cuando a Napoleón le dio por volver a las andadas⁵⁴.

De todos los bailes que se montan en la capital austriaca, el de la Ópera (*Opernball*) es el más solicitado, ya que allí coinciden unas 7000 personas, entre las cuales hay figuras importantes de la política (el presidente de la república suele acudir), de la cultura y de la economía. El *Faschingzeit* va del 7 de enero hasta el comienzo de la Cuaresma, aunque el baile propiamente dicho es siempre -la tradición manda- el jueves anterior al miércoles de ceniza.

El reportaje del NO-DO muestra la llegada de personalidades, un espectáculo de ballet a cargo de la compañía de la Staatsoper (también se suele invitar a cantantes famosos) y, para acabar, las debutantes y sus galanes bailando vals con la misma devoción que en los tiempos "del buen emperador Francisco José"...: *El mundo del qyer* de Stefan Zweig⁵⁵, para entendernos. Tan muerto como su autor, pero todavía útil como ejercicio nostálgico y reclamo turístico.

⁵³ NO-DO, 1213 A, "Reflejos del mundo. Fiesta del gran mundo vienes. Inauguración del Baile de la Ópera", 04/04/1966.

⁵⁴ Uno de los primeros éxitos del cine sonoro alemán convertía este hecho en una simpática comedia musical: *Der Kongreß tanzt* (1931, dir. Erik Charell; en España se estrenó la versión en francés, *Le Congrès s'amuse / El Congreso se divierte*).

⁵⁵ *Die Welt von Gestern*, su autobiografía póstuma, publicada en 1942 por Bermann-Fischer Verlag AB en Estocolmo gracias a la condición "neutral" de los suecos. Una breve observación para que no nos quedemos con la sensación de que los tiempos no cambian: en 2020 se presentó la primera pareja de debutantes... ¡del mismo sexo!: Iris Klopfer, de 22 años, y Sophie Grau, de 21. (EFE, 2020).

Y para acabar con la recopilación de clips operísticos con aromas de prensa rosa, un reportaje de 1974⁵⁶ que, en principio, debería considerarse como una representación "seria" tradicional, pero que también incluye aspectos relacionados con el lucimiento de personalidades de la escena social del momento: aunque no se despreciaba algún título nobiliario, cualquier celebridad sería bien recibida.

Reims, capital de la Champaña, estableció en 1964 un hermanamiento con la mozartiana Salzburgo, lo que se tradujo en frecuentes intercambios culturales, especialmente de tipo musical. En junio de 1974, toda la compañía lírica austriaca, con Leopold Hager al frente del Mozarteum, se trasladó a Reims para un minifestival que incluía cinco funciones del *Don Giovanni* en la entonces llamada Maison de la Culture "André Malraux" (actualmente Comédie - Centre Dramatique National de Reims); parece que el teatro "oficial" de ópera no estaba disponible en ese momento, o convenía dar un toque a la institución.

A fin de mantener "precios populares", el Ayuntamiento, consciente de las limitaciones de una ciudad de provincias, reunió el *Tout-Paris* de la aristocracia y el espectáculo para una apabullante sesión de gala en la que, por 400 francos más *tenue de soirée*, los ilustres espectadores contaban con transporte privado, alfombra roja y todo tipo de halagos. El reportaje, curiosamente, no dedica demasiado espacio a la exhibición de ricos y famosos (fugazmente se ve a la misma Begum ya vista en Bayreuth con más detalle en el número 658 B de 1955; ¡esta dama no se perdía una!) y mezcla imágenes turísticas de la ciudad con algunos momentos de la obra representada, destacando el comentarista que el espumoso que se exhibe en escena procede, claro está, de los viñedos *champagnards*. Dejando aparte el aspecto vinícola, hay que decir que las críticas que nos han llegado no fueron muy entusiastas (A. R., 1974).



Figura nº 14: *Don Giovanni*: de Salzburgo a Reims. Fuente: *NO-DO*, 1651 B, 02/09/1974.

⁵⁶ *NO-DO*, 1651 B, "Don Juan en Champagne. Representación del 'Don Juan', de Mozart. En la Casa de la Cultura, de Reims, Francia", 02/09/1974.

2.5. La ópera en España: crónica de un desamor

Después de las tres noticias "wagnerianas" citadas en el primer apartado, no deja de ser curiosa la primera referencia operística genuinamente "ibérica" que presenta el NO-DO en el número 728 A de diciembre de 1956⁵⁷. Podría informarnos de alguna sala histórica, de alguna representación, de algún festival, de la actuación de alguna soprano conocida... ¡Pero se opta por presentarnos al ganador de un concurso radiofónico!

Vamos a contextualizar un poco la noticia para facilitar su comprensión. En junio de 1955 había tenido lugar en Albacete el *estreno mundial* de *Historias de la radio*, comedieta bonachona y familiar de José Luis Sáenz de Heredia que satirizaba sin acritud el papel de la radio como medio de comunicación favorito de los españoles de una época en que nadie conocía la televisión. Entre los programas más seguidos estaban los concursos; principalmente porque la idea de que alguien podía hacerse rico acertando preguntas sobre temas raros o resolviendo situaciones complicadas era atractiva para los radioescuchas, que raramente pertenecían a la clase de los "ricos", pero también influía la capacidad del concursante para sintonizar con su audiencia.

La película de Sáenz de Heredia, que fue muy bien recibida tanto por el público como por la crítica, está compuesta de tres episodios que giran precisamente alrededor de los concursos radiofónicos, por lo que no es de extrañar que los creadores de contenidos del NO-DO se fijaran en alguien que en aquel momento ocupaba el primer lugar entre los concursantes de las ondas. Se trataba de un médico gaditano, al que el narrador cita con su nombre completo, Jesús Salvá García, pero que prefería presentarse simplemente como "Doctor Salvá"⁵⁸. Su especialidad (extrasanitaria, quiero decir) era... ¡Giacomo Puccini!, del que lo sabía absolutamente todo...; al menos, todo lo que le preguntaban.

El programa se llamaba *Medio millón* y lo presentaba José Luis Pécker en Radio Madrid, de la cadena SER. En cada emisión le planteaban nuevas preguntas y la posibilidad de plantarse: si lo hacía se iba con lo ganado, pero si fallaba, lo perdía todo. Jornada tras jornada fue acumulando tanto ganancias monetarias como fama en gran parte de España -en Cádiz era un héroe nacional-, hasta que decidió retirarse cuando había llegado a las 250.000 pesetas, con las que se compró un coche y regaló una lavadora a las Hermanitas de los pobres (Galbarro, 2020).

⁵⁷ NO-DO, 728 A, "Concurso Radiofónico. Puccini y el Dr. Salvá. Victoria cultural", 17/12/1956.

⁵⁸ Hasta escribió un libro sobre sus hazañas radiofónicas -prologado nada menos que por su muy ilustre paisano José M^º Pemán- con el nombre así transcrito (Doctor Salvá, 1957).

Las imágenes del noticiario nos presentan a Salvá en el hotel donde parece estar hospedado en Madrid, recogiendo en la recepción las cartas de sus admiradores y, ya en su habitación y embutido en un cálido batín, nos hace un poco de teatro concentrado en la lectura y tomando notas de gruesos volúmenes para preparar su actuación.

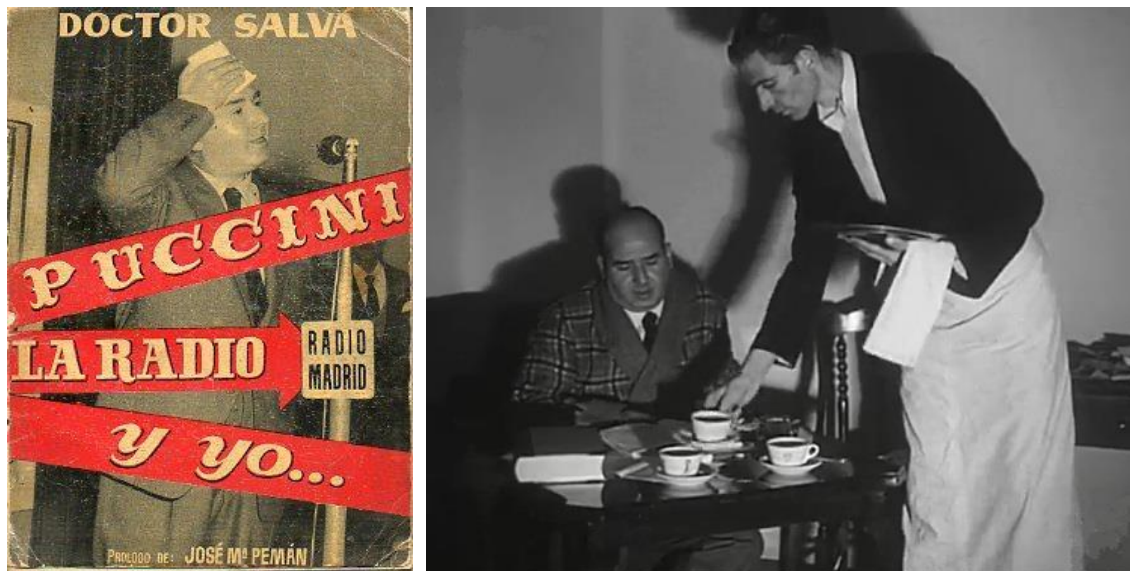


Figura nº 15: El Dr Salvá, héroe de las ondas hertzianas, preparándose para contestar todo lo que le puedan preguntar sobre Puccini. Fuentes: Colección del autor; NO-DO, 728 A, 17/12/1956.

El segundo reportaje operístico del NO-DO fuera de Barcelona exhibe un poco más de rigor e interés general, pues se trata de una de las primeras representaciones de la ópera inspirada en el poema épico *L'Atlàntida* de Jacinto Verdaguer que dejó inacabada Manuel de Falla y había sido completada por quien fuera su discípulo preferido, Ernesto Halffter⁵⁹.

Aunque oficialmente *Atlántida* [no "La" *Atlántida*] es una ópera, su atribulada gestación la deja en una tierra de nadie que no ha favorecido su presencia en los auditorios musicales, tanto en versión de concierto como (sobre todo) escenificada. Falla puso mucha ilusión en un proyecto que, inicialmente, estaba previsto para los fastos de Barcelona y Sevilla en 1929 e incluso se puso a estudiar catalán -su padre era valenciano y su madre catalana, por cierto- para captar toda la esencia del poema de Verdaguer, pero sus dimensiones épicas quizá le venían grandes a alguien que, en el fondo, no era un especialista en ópera: no se puede ser un genio en todo.

⁵⁹ De todas maneras, Halffter no acababa de estar del todo satisfecho y hasta 1976 no ofreció al público (en Lucerna) la que él consideraba la "edición definitiva".

Lo que se ve en este NO-DO⁶⁰ es lo que ya queda bastante bien explicado en el resumen del programa (el evento en cuestión fue el 31 de agosto, durante la Quincena Musical donostiarra), donde lo que más se busca potenciar es la presencia del *Caudillo* y *Doña Carmen*, a los que se ve conversando animadamente con la soprano Victoria de los Ángeles (en el papel de Isabel la Católica), el barítono Luis Villarejo (Corifeo, el narrador), el maestro Rafael Frühbeck de Burgos y la sobrina de Falla. En la parte estrictamente musical, el comentarista da, por decirlo de alguna manera, "una de cal y una de arena". No habla en ningún momento de ópera y la deja en "cantata", pensando quizá en disculpar el carácter no escénico de la representación. Y, siguiendo en la dinámica de disimular detalles que pudieran resultar inconvenientes, no se dice nada de la *prima* "de verdad" que, también en forma orquestal y con Victoria de los Ángeles, había tenido lugar el 24 de noviembre del año anterior en el Liceo de Barcelona, ni de la versión escenificada el 18 de junio del mismo 1962 en la Scala de Milán, con producción de Margherita Wallman.

Tampoco sorprende que se considere "inconveniente" hacer alguna alusión al origen literario de la obra o que el libreto es mayoritariamente en catalán; por lo que se sabe de la cultura operística de Franco, podemos pensar que igual le pareció italiano...



Figura nº 16: Un Franco sorprendentemente campechano y amable con Victoria de los Ángeles tras el estreno de *Atlántida*. Entre ellos, con gesto de no escapársele una, el entonces ministro de Exteriores, Fernando María Castiella. Fuente: NO-DO, 1027 A, 10/09/1962.

En el apartado anterior vimos cómo aquella exposición sobre teatros austriacos presentada por el NO-DO en febrero de 1964 acababa con el anuncio muy firme de la creación de un edificio de nueva planta para albergar lo que sería la Ópera

⁶⁰ NO-DO, 1027 A, "Actualidad Nacional. Franco y su esposa Carmen Polo asisten al estreno de la ópera 'La Atlántida', obra póstuma de Manuel de Falla, completada por Ernesto Halffter, en el teatro Victoria Eugenia de San Sebastián. Los intérpretes, recibidos y felicitados por SS.EE, Orquesta Nacional, Orfeón Donostiarra, solistas Victoria de los Ángeles y Luis Villarejo", 10/09/1962.

Nacional de España. En junio del mismo año, el proyecto va a ser objeto no de uno, sino de dos reportajes, que no solo tocan el mismo tema sino que lo hacen con un planteamiento casi idéntico. Antes de pasar a comentarlos conviene precisar los antecedentes históricos.

En octubre de 1925, el Teatro Real de Madrid se tuvo que cerrar por amenaza de ruina y los ciudadanos de la Villa y Corte se quedaron sin temporada de ópera estable. Casi cuarenta años más tarde, los descendientes de esos ciudadanos contemplaban con indiferencia aquella especie de mausoleo que estropeaba la vista del Palacio de Oriente y no parecían sentir la menor nostalgia de aquellas veladas líricas de otros tiempos. En su descargo hay que aducir que en las altas instancias tampoco se respiraba un clima muy... "operófilo" que digamos, empezando por el *Caudillo* que, al cabo, era el único que tenía capacidad decisoria. Pero en 1962, a la Fundación Juan March se le ocurrió organizar una convocatoria de proyectos para construir en la zona de AZCA lo que sería la Ópera Nacional, con una generosa dotación de 400 millones de pesetas (el resto se supone que lo pagaría el Estado). Para el viejo Teatro Real solo se contemplaba el derribo.

En el número 1121 A⁶¹ se nos muestran algunas maquetas de los 429 proyectos -instalados en el nuevo edificio de Iberia- y se nos comunica la decisión del jurado, según la cual los ganadores son "los arquitectos polacos Jan Bogusławski, Bohdan Gniwiewski y Marcin Lucjan Bogusławski" (pronunciados, claro está, de forma... aproximativa). El número 1124 A⁶² repite exactamente las mismas imágenes y comentarios, pero con un importantísimo añadido: la presencia de S.E. *el Jefe del Estado*, que se pasea entre las maquetas sin expresar, todo hay que decirlo, el menor interés. A destacar que en la segunda entrega, presentada el 29 de julio, se cita como "inauguración" lo que ya se daba por inaugurado en la primera, que formaba parte del número distribuido en cines a partir del 20 del mes anterior.

Aquí se acaba lo que explicó el NO-DO; lo de después fue una charlotada que podría haber inspirado a Azcona y Berlanga un guion en la línea de su posterior *Trilogía Nacional* (Turina Gómez 1997: 252-255; Sánchez Ron 2005: 190-196). Como la competición era internacional, el jurado también lo era y, si bien consideró que ningún proyecto reunía los requisitos al 100%, decidió dar el primero de los tres premios previstos a los que se acercaban más, a saber...: ¡Unos polacos...! ¡Comunistas! De repente se desveló que, desde un buen principio, las autoridades franquistas daban por hecho que el ganador iba a ser un español, pero como no habían tenido el detalle

⁶¹ NO-DO, 1121 A, "Actualidad Nacional. El futuro Teatro de la Ópera, de Madrid. Anteproyectos premiados en el concurso internacional", 29/06/1964.

⁶² NO-DO, 1124 A, "Actualidad Española. Exposición de anteproyectos para la construcción de la Ópera de Madrid. Inaugurada por S.E. el Jefe del Estado", 20/07/1964.

de comunicárselo a los miembros del jurado, estos se pensaron que tenían libertad de criterio y obligaron a los atribulados funcionarios a idear una estrategia eficaz para sacarse de encima a aquellos "comunistas" de nombres absurdos. Tras unos dimes y diretes legales a nivel internacional, se cumplió el objetivo en enero de 1966 previo pago de una compensación económica y, el mes siguiente, se informó a los "segundos", Fernando Moreno Barberá y Clemens Holzmeister, que ya podían ponerse a corregir las insuficiencias que se habían encontrado en su proyecto para empezar las obras lo antes posible.

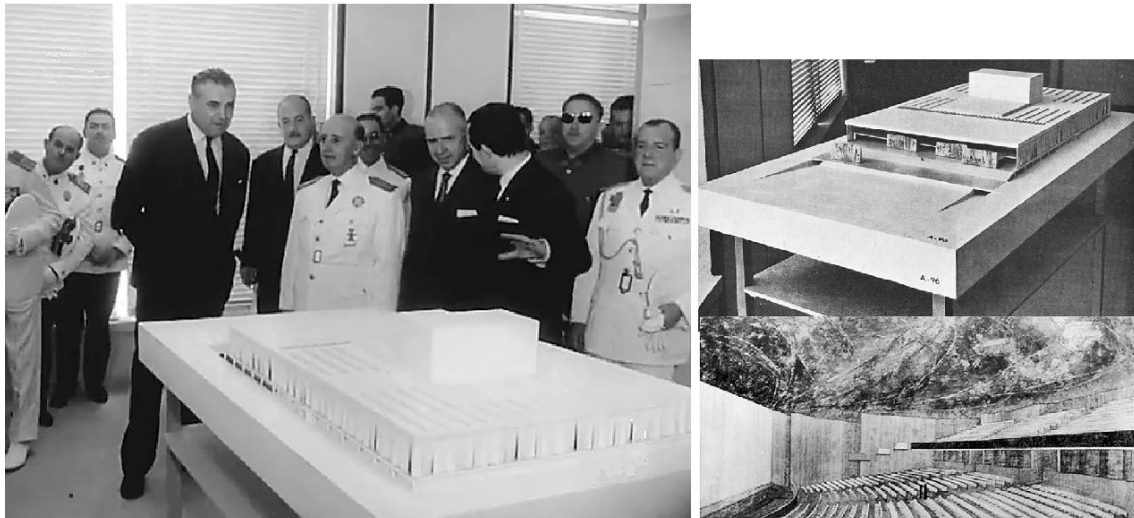


Figura nº 17: A la izquierda, una elocuente muestra del valor iconográfico del *body language*. Hay un grupo de personas ante la maqueta ganadora del concurso de la Ópera Nacional; una de ellas parece que explica sus características mientras todos los demás le escuchan y se la miran... Bueno... ¿Todos? ¡No exactamente!: el apuesto marino de la izquierda parece más preocupado en mirar a la cámara para no salirse de cuadro, mientras que S. E. el Jefe del Estado dirige la vista hacia... ¿la posteridad? A la derecha, exterior e interior del abortado proyecto. Fuente: *NO-DO*, 1124 A, 20/07/1964.

Pero una historia tan atrabiliaria no podía estar destinada a un buen fin. Cuando los responsables del Gobierno vieron que la donación de March, aunque ampliada a 450 millones, no llegaba para pagarlo todo y había que sacar de algún cajón unos 150 millones más, hicieron un discreto mutis y, consecuentemente, la Fundación se olvidó del proyecto. Lo único positivo fue la decisión de acondicionar el maltrecho edificio del Teatro Real de Madrid para reconvertirlo en... sala de conciertos. Alguien cayó en la cuenta de que en la capital de la España de Franco tampoco había un auditorio musical decente, y como tal se inauguró el 13 de octubre de 1966.

De todas maneras, si bien la maniobra del "superteatro lírico" no pudo considerarse un éxito de la propaganda cultural franquista, algo mejor funcionó la gestión de otra iniciativa escénico-musical que intentaba combinar lo elitista con lo popular: los Festivales de España.

Creados en 1952 con la denominación inicial de "Festivales Artístico-Populares", siendo ministro de Información y Turismo Gabriel Arias Salgado, su época más esplendorosa llegó tras hacerse cargo Manuel Fraga Iribarne de esta cartera. De cara a la celebración de los "25 años de paz" en 1964, los Festivales se plantearon como una indiscutible demostración del gran éxito social y cultural del Régimen, que patrocinaba manifestaciones artísticas de gran presupuesto al alcance de todos los españoles: la "popularización de la alta cultura" (Ferrer Cayón, 2011: 343). El proyecto más hiperbólico no se llegó a realizar: consistía en una serie de representaciones en el Valle de los Caídos -con participación de los coros y demás elementos musicales del monasterio- que incluía, ni más ni menos, ¡un *Parsifal* dirigido por Herbert von Karajan para la señalada fecha del 18 de julio! (San Llorente Pardo, 2015: 158-166).

Semejante delirio no prosperó, pero en descargo de los responsables culturales del Régimen hay que decir que se realizaron algunos espectáculos de excelente factura artística y productiva. Uno de ellos es el *Carnaval de Venecia* que nos presenta el número 1124 C⁶³: una lujosa adaptación de *Eine Nacht in Venedig* de Johann Strauss⁶⁴ que aprovecha con gusto y buen sentido escenográfico el estanque del Retiro. Se trata en realidad de una opereta, pero se le da cierto empaque operístico con la participación de la orquesta del Liceo dirigida por el austriaco Peter Lacovich y el ballet de la Ópera de Colonia con coreografías de Marianne Wick.

Sin salirnos de los Festivales de España, el NO-DO 1226 B de 1966 nos da cumplida noticia de un espectáculo lírico de indudable nivel en el Teatro Romano de Mérida: nada menos que el *Giulio Cesare* de Haendel⁶⁵, ópera no demasiado fácil de ver por aquellas épocas: estrenada en Londres en 1724, en el Liceo no apareció hasta 1964.

A diferencia de otros que hemos revisado en estas páginas, este reportaje está bastante bien concebido y realizado: tras mostrarnos unas imágenes de Mérida sin excesivo empalago turístico presenta correctamente a los protagonistas de la función, la soprano Luisa Maragliano como Cleopatra, el bajo Nicola Rossi Lemeni en el papel titular (escrito originalmente para *castrato*), y la mezzo Bianca Maria Casona (*sic*: Casoni) como Cornelia, para acabar con unos breves fragmentos de la representación

⁶³ NO-DO, 1124 C, "Actualidad Nacional. Los Festivales de España en el Retiro de Madrid. Representación de 'El carnaval de Venecia' de Strauss", 20/07/1964.

⁶⁴ Para ser exactos, se utilizó la versión ligeramente modernizada por Erich Wolfgang Korngold en 1923 y 1931, con el libreto igualmente revisado por Ernst Marischka, el que en la década de 1950 sería el artífice de la trilogía fílmica de *Sissi* con Romy Schneider (aunque algunas fuentes atribuyen el arreglo a su hermano Hubert, también guionista y director cinematográfico).

⁶⁵ NO-DO, 1226 B, "Noticias de España. Festivales de España en el Teatro Romano de Merida. Representación de 'Julio Cesar' con música de Haendel", 04/04/1966. Curioso (y confuso) el redactado: "con música de", como si fuera una obra teatral (la de Shakespeare, sin ir más lejos) que utilizara a Haendel como acompañamiento...

propriadamente dicha con sonido (...¿directo?). El comentario verbal no da más información, pero sabemos que participaba el ballet del Teatro de la Zarzuela y la dirección musical corría a cargo de Oliviero De Fabritiis (uno de los "descubridores" de Pavarotti) con la Orquesta y Coros de RTVE; de la producción solo nos consta que la realizó una inespecífica "Compañía de Ópera Italiana" (*sic*) pero, fuera quien fuera, las imágenes del NO-DO evidencian sobriedad y buen gusto.



Figura nº 18: Nicola Ross Lemeni y Luisa Maragliano en el *Giulio Cesare* de Mérida en 1966.

Fuente: NO-DO, 1226 B, 04/04/1966.

Para acabar con este apartado es fundamental recordar el único "festival de ópera" español que registra el NO-DO, en su número 1598 A de 1973⁶⁶. Avisemos de entrada que el festival en cuestión era una iniciativa decididamente orientada hacia lo elitista y suntuario en la que el puro espectáculo lírico era poco más que un ornamento. Comencemos situando el contexto histórico.

A principios de la década de 1970 empezaba a estar bastante desarrollado el concepto de Marbella como un paraíso de lujo y diversión habitado por gente guapa y rica que, en la no muy sofisticada España de la época, daba carne y hueso al término anglosajón *jet set*. En un ambiente tan elitista no extraña que alguien quisiera introducir una manifestación artística tradicionalmente relacionada tanto con la "alta cultura" como con las billeteras bien llenas: la ópera.

Y de ahí debió nacer la idea de un "Festival de Ópera" marbellí. Se contaba con un ingrediente básico, el escenario: en tierras malagueñas nunca iba a faltar una plaza de toros que pudiera hacer las veces de Arena de Verona, y que en este caso sería una recientemente construida en la Urbanización Nueva Andalucía según proyecto del arquitecto bilbaíno Luis María de Gana; inaugurada en 1968, tenía capacidad para más de 11.000 espectadores. El otro ingrediente, más básico todavía, era el musical, y para

⁶⁶ NO-DO, 1598 A, "Informaciones y reportajes. Festival de la ópera en Marbella. Una fabulosa escenografía para la representación de 'Aida' ", 20/08/1973.

ello se recurrió a aquel bastión de la ópera ibérica que era Barcelona: la compañía del Liceo se hizo cargo de toda la parte artística.

El reportaje que nos ocupa registra la gala inaugural del 2 de agosto de 1973, con *Aida* en cartel: después de echar un vistazo a la llegada de los ilustres asistentes (entre ellos el antiguo galán de las películas de Emisora Films, Conrado San Martín, en aquel momento muy implicado en la creación de Puerto Banús) asistimos a unas escenas de la representación, cuyos decorados levemente espectaculares entusiasman lo indecible al comentarista, que se muestra más incómodo cuando tiene que leer los nombres de los cantantes: con Pedro Lavirgen (Radamés) y Juan Pons (el rey) se sale, pero con Stella Silva (Amneris), Ella Lee (*Aida*) y Matteo Manuguerra (Amonasro) se atasca un poco.

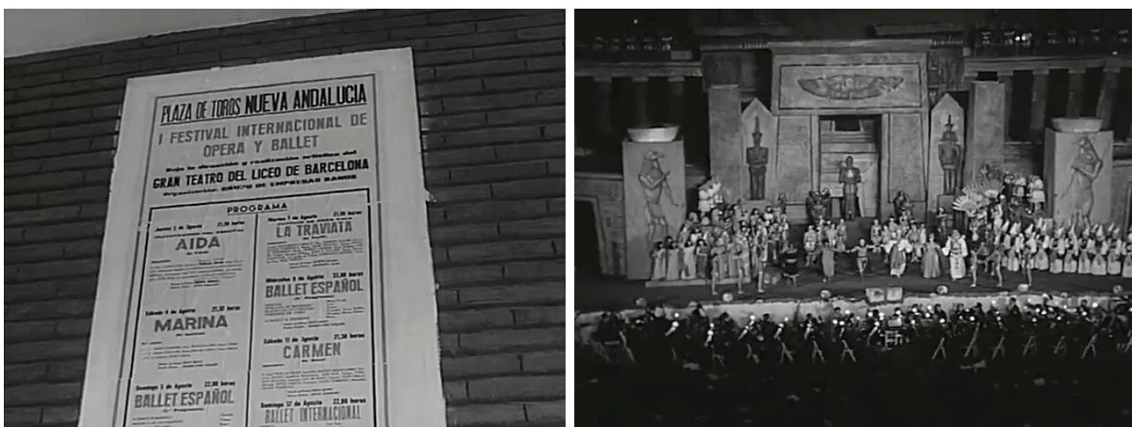


Figura nº 19: Cartellone del Festival de Marbella y los intérpretes de *Aida* recibiendo unos sin duda merecidos aplausos. Fuente: *NO-DO*, 1598 A, 20/08/1973.

Parece que el flamante festival no tuvo continuidad y hubo que esperar hasta 2001 para ver un nuevo intento que parecía que iba a tener más suerte... Aunque no tengo constancia de que pasara del 2014.

2.6. ¡Arriba el telón... "de acero"!

El 13 de septiembre de 1967 se estrena el *NO-DO* 1288 A⁶⁷ con un reportaje aparentemente inocuo sobre las obras de restauración del barrio parisino del Marais y el programa nos avisa de que la Ópera de... *Novosivirksm* (*sic*) va a "echar una mano".

El reportaje comienza con unas imágenes sorprendentemente veraniegas de la ciudad siberiana de Novosibirsk y su espectacular Teatro Académico Estatal de Ópera y Ballet, construido entre 1931-1944 y que, en la fecha de su primera representación, el 12 de mayo de 1945, era el más grande de la Unión Soviética. A

⁶⁷ *NO-DO*, 1288 A, "Reflejos del Mundo. París reconstruye sus viejos barrios. La Ópera de Novosivirksm [*sic*] en ayuda del Marais", 13/09/1967.

continuación vemos a los integrantes del cuerpo de baile, todos jóvenes, guapos y modernos, pasear por la Plaza de los Vosgos y otros enclaves del Marais parisino; primero bastante atildados y luego con ropa de trabajo, contribuyendo manualmente a la reconstrucción de un barrio que se intentaba recuperar después de años de cierto abandono: el mensaje podría ser que bailarinas y bailarines de la URSS pueden convertirse en trabajadores de choque cuando la situación lo requiere.

Precisamente la primera actuación de esta compañía en Francia tuvo lugar en el Festival du Marais de 1967, que es el que se muestra en el reportaje (se celebró del 31 de mayo al 5 de julio). Este festival, que funcionó entre 1962 y 1993, era fruto de una iniciativa dedicada a recaudar fondos para la reconstrucción de uno de las zonas más antiguas de París, con enclaves tan evocadores como la Plaza de los Vosgos antes citada o palacetes como el Hôtel de Rohan, que es donde los bailarines de Novosibirsk presentan *La bella durmiente* de Chaikovski en la versión íntegra en tres actos de Marius Petipa revisada por Konstantin Serguéyev, coreógrafo del Kírov de Leningrado. Si al principio veíamos a una de las bailarinas haciendo unas piruetas urbanas con minifalda y tacones y después "manos a la obra" con vestuario proletario, ahora ha llegado el momento de verla con tutú y zapatillas de punta.

Este reportaje es interesante por dos motivos. Uno es pertenecer al grupo que podríamos llamar "de relleno": me refiero a aquellos en los que se hace extremadamente obvio que sus contenidos no interesan realmente a nadie. ¿El espectador común del NO-DO de 1967 sabía situar en un mapa Novosibirsk y estaba seriamente preocupado por un barrio de París del que probablemente no había oído hablar jamás? Evidentemente, no. Pero aceptaba que el NO-DO ponía "el mundo entero al alcance de todos los españoles" y ello incluía mostrarle curiosidades que, por mucho que no las entendiera, le recordaban que el mundo no se acababa en su mediocre realidad cotidiana.



Figura nº 20: Siberianas en Novosibirsk... Siberianas en París... ¡Guapas y modernas! (Mensaje subliminal: "¡no parecen comunistas!"). Fuente: NO-DO, 1288 A, 13/09/1967.

El otro factor de interés es quizá también más "didáctico" en el sentido de que es la primera referencia cultural a la URSS desprovista de malevolencia, donde un sitio con inmarchitable fama de frío y tétrico como Siberia resulta que tiene días soleados y gente joven agradable y feliz. De alguna manera, este aparentemente irrelevante reportaje nos ilustra el discreto cambio de actitud hacia los regímenes comunistas derivado del tímido inicio de intercambios comerciales y la incidencia de algunas posturas a nivel internacional que rompieron algo el hielo, ¡como el apoyo soviético a España en la ONU sobre la cuestión de Gibraltar! (Filatov, 2019).

Como no es el momento para profundizar en un tema que requiere mucha documentación, me limito a recordar dos fechas representativas de ese discreto "deshielo" por ambas partes: en 1964, la participación por primera vez de la Unión Soviética en la Feria de Muestras de Barcelona; y en 1966, el primer estreno comercial de una película rusa desde 1939, el *Don Quijote* de Grigory Kozintsev (*Don Kihot*, 1956).

En sus siguientes referencias culturales a un país socialista, el NO-DO va a poner un especial interés por lo que pasa en Polonia⁶⁸.

El primer reportaje (1968)⁶⁹ nos lleva a la ciudad de Poznań, concretamente a lo que el programa llama "Ópera de Poznan" y cuya denominación original es *Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki*: "Gran Teatro Stanisław Moniuszko", en honor al que se considera creador de la ópera nacional polaca.

Cuando Robert Satanowski fue nombrado director artístico del teatro en 1963, una de sus primeras ideas fue invitar al que entonces era la primera figura del ballet polaco, Conrad Drzewiecki, que convirtió Poznań en el centro coreográfico del país durante los siguientes diez años, creando 25 espectáculos originales en una línea siempre experimental y renovadora. Las imágenes del NO-DO nos muestran el ensayo de un ballet moderno a la americana, tipo *West Side Story*, que podría ser *Wariacjach 4:4*, o *Tempus Jazz...*

Ocioso recordar que, como ya hemos remarcado en anteriores noticias, también en este caso se pasa por alto que, con toda seguridad, ningún espectador sabe de qué/quién se le está hablando.

⁶⁸ Quizá esta predilección fuera un hecho fortuito..., pero como pocas cosas pasan por casualidad, no podemos descartar que reflejara una cierta simpatía del Régimen hacia la tradicional condición archicatólica de Polonia, que en aquel momento gozaba de una cierta tolerancia por parte del gobierno de Gomułka y permitía manifestaciones religiosas como la que muestra el reportaje del NO-DO 1217 C (25/04/1966) sobre el Milenario del estado polaco, donde lo que realmente vemos no son las ceremonias "oficiales" -políticas- sino las religiosas en Gniezno, que conmemoran el bautismo del rey Miecislao I en 966 y el inicio de la cristianización del país. NO-DO, 1217 C, "Milenario del Estado polaco. Celebración en Gniezno", 25/04/1966.

⁶⁹ NO-DO, 1315 B, "Reflejos del Mundo. Ballet polaco. Ensayos del conjunto de baile de la Ópera de Poznan", 18/03/1968.



Figura nº 21: Conrad Drzewiecki con los bailarines de la Ópera de Poznań.

Fuente: *NO-DO*, 1315 B, 18/03/1968.

Conrad Drzewiecki y el Teatr Wielki de Poznań volverán a tener protagonismo en el número 1630 A de 1974⁷⁰ con motivo del estreno de una de las más recordadas creaciones de Drzewiecki, su *Epitafium dla Don Juana* ("Epitafio para Don Juan") del que se muestran imágenes y fragmentos de -supongo- la música original, que era un pastiche a cargo de Eugeniusz Rudnik. La aportación propia del narrador español es que "los temas españoles cada vez interesan más por esos mundos" (¡hasta más allá del "Telón de Acero"!).

Esa obsesión del noticiario por enfatizar toda aquella noticia del extranjero que sonara a "español" nos lleva a otro reportaje de 1972 ambientado en Polonia cuya significación operística viene ligada, en realidad, a un cierto confusionismo en la redacción del texto del programa de mano⁷¹ y que nos obliga a una breve contextualización histórica.

En octubre de 1972, el New York Times publicó un alborozado artículo (Feron, 1972) sobre la gran aceptación que los musicals de Broadway tenían en la escena polaca. Aunque el texto se refiere expresamente a *The Music Man* de Meredith Willson (estreno americano en 1957), también alude a otro *hit* algo posterior, *Man of La Mancha* de Dale Wasserman, Joe Darion y Mitch Leigh (1965), cuya versión polaca, *Człowiek z La Manczy*, se estrenó en diciembre de 1971 con éxito apoteósico... Aunque no en la "Ópera de Varsovia" como nos dice el programa de mano sino en el Teatro... ¡de *Opereta!*: *Operetka Warszawska*. En honor a la verdad, la narración del NO-DO lo expone correctamente, por lo que nos podríamos ahorrar el comentario si no fuera por una peculiaridad de tal teatro.

⁷⁰ *NO-DO*, 1630 A, "Ballet. 'Epitafio a Don Juan', un ballet de éxito en el Teatro Poznan [sic]. La guitarra y los temas españoles, favoritos del público polaco", 08/04/1974.

⁷¹ *NO-DO*, 1543 B, "Informaciones y reportajes. 'El hombre de La Mancha'. Representación de esta famosa comedia musical norteamericana en la Ópera de Varsovia", 31/07/1972.

Cuando tiene lugar el estreno en Varsovia del *musical* "cervantino", el Teatro de Opereta estaba ubicado en lo que se fundó como sala de actos de un gran edificio multiusos de Acción Católica denominado "Roma" (arquitecto: Stefan Szyller), que desde su inauguración en el año 1936 funcionó básicamente como un cine: durante la ocupación nazi fue sala "*nur für Deutsche*", con función de gala en 1941 para el estreno de *Jud Süß* ("El judío Süss", "joya" de la propaganda antisemita de Joseph Goebbels).

En 1953 se reconstruyó para utilizarse como Ópera de Varsovia en sustitución de la original, destrozada durante la guerra y pendiente de una restauración que no se completó hasta 1965; vamos, que en algún momento sí fue "Opera", y como tal se inauguró, muy apropiadamente, con la *Halka* de Moniuszko. A partir de 1966 se dedicó exclusivamente a la opereta.

La narración del NO-DO, por supuesto, no se mete en tantas precisiones y se centra -¡cómo no!- en la aceptación que un tema "español" tiene en la lejana Polonia.

A cambio, otro reportaje presentado en 1974 tiene un indiscutible interés, por lo menos para los operófilos con inquietudes más allá de las obras y autores "canónicos"⁷². Se trata de la reposición, en la Ópera de Cámara de Varsovia [WOK - *Warszawska Opera Kameralna*], de la falsa ópera setecentista *Amfitrion polski, czyli Odprawa bogów greckich* ("El Anfitrión polaco, o el despido de los dioses griegos"). Se trata de una reinterpretación paródica de la clásica comedia de Plauto (principios del siglo II a.C.), siguiendo precedentes tan ilustres como el francés Molière (1688) o el prusiano Heinrich von Kleist (1807)⁷³. Su estreno había tenido lugar el 7 de mayo de 1963 en la Filharmonia Narodowa de Varsovia y en ambas ocasiones el director de escena fue Jan Kulma.

El libreto de Joanna Kulmowa (de soltera Cichocka; destacada personalidad del mundo literario y teatral del momento) se musicalizaba con un pastiche de Juliusz Borzym inspirado en temas religiosos del barroco polaco (... y quizá algo de Mozart). Tanto Joanna como su marido Jan y el compositor Borzym habían formado parte del equipo que fundó la WOK en 1961. Es una lástima que esta original (y aparentemente divertida) obra no haya tenido difusión fuera de su país de origen.

⁷² NO-DO, 1641 B, "Reportajes. El humor en la ópera. Representación de 'El anfitrión polaco' en Varsovia", 24/06/1974.

⁷³ La adaptación de Kleist fue llevada al cine con bastante acierto en 1935 -aunque se redujeran considerablemente los aspectos picantes para no provocar a la censura- en una coproducción germano-francesa rodada en Berlín y dirigida por Reinhold Schünzel (en España se estrenó la versión francófona con el título *Los dioses se divierten*).



Figura nº 22: El pastiche barroco de *El Anfitrión polaco* en la Ópera de Cámara de Varsovia.

Fuentes: *NO-DO*, 1641 B, 24/06/1974; y colección del autor.

El siguiente reportaje importado de Polonia gira también alrededor de esa Ópera de Cámara que acabamos de citar y que el programa de mano presenta como "Teatro Chamber Opera House de Varsovia"⁷⁴, pero realmente no va de ópera sino de mimo.

Aparte de presentar el teatro como "especializado en pantomima", el reportaje no ofrece mucha más información, pero siguiendo la pista del título que se da al espectáculo hemos llegado a la conclusión de que se trata de *Zwierciadło* ("El espejo"), creación de una de las grandes figuras de la mímica coreográfica, Stefan Niedziałkowski. Se estrenó el 12 de junio de 1975 y la música es de Augustyn Bloch.

Después de cuatro intensos años en la WOK, Niedziałkowski se trasladó a Nueva York en 1979 y allí fundó una escuela de mimo (American School of Polish Mime), una compañía estable (Mimedance Theater), y publicó un libro con prólogo de Marcel Marceau (Niedziałkowski y Winslow, 1993). Teniendo en cuenta que nada de esto merece ser explicado por el narrador, podemos asegurar que muy poca gente en España se enteró de lo que estaba viendo. Otro clip destinado a "hacer bulto".

De todas maneras, si hay un reportaje "del exterior" (también de Polonia) en el que la información oral es tan confusa que dificulta notablemente su explicación, es el presentado en el 1619 B de 1974 y que, según lo que informa el noticiario, tiene

⁷⁴ *NO-DO*, 1711 B, "Mimos. Teatro de pantomima en el Teatro Chamber Opera House de Varsovia (sic). Fragmentos del programa 'Mirror' ", 27/10/1975.

relación con la Ópera de Varsovia⁷⁵. Las imágenes muestran un espectáculo coreográfico, aparentemente resuelto con cierta holgura de medios, que debía formar parte de las variadas actividades culturales organizadas en 1973 por el gobierno polaco con motivo del quinto centenario del nacimiento de Copérnico (*Rok Kopernikański*, "el año copernicano")⁷⁶. Aparte de estas observaciones de tipo exclusivamente personal, debo reconocer que poco he averiguado de este espectáculo más allá de que, muy probablemente, no tiene una vinculación auténticamente operística.

Hemos comentado unas líneas más arriba que el NO-DO lo sitúa en la "Ópera de Varsovia", pero como en la sección histórica de la página web del Teatr Wielki no consta nada que se le parezca, contacté con el departamento de prensa del teatro. Mi pregunta les debió interesar porque me contestaron con inusitada rapidez y amabilidad⁷⁷, pero solo me pudieron confirmar que nadie recordaba un espectáculo de esas características representado en su escenario. Me sugirieron, aunque sin demasiadas esperanzas, que consultara en el Teatro Nacional (Teatr Narodowy) que, al estar ubicado en el mismo edificio de la Ópera, podía haber dado pie a la confusión del NO-DO, pero en su página web hay un registro bastante completo de representaciones y fui igualmente incapaz de identificar ninguna que se correspondiera con la que nos ocupa.

Y con esto acabamos (de momento) con las "escenas polacas" de la "sección lírica" del NO-DO. Solo nos quedan por recordar otros dos reportajes con alusiones al mundo operístico en los países del entonces llamado "bloque socialista".

Uno de ellos, de procedencia aparentemente húngara, despierta un cierto interés, pero es de lamentar que la adaptación española dificulte bastante su comprensión, como si el autor del comentario verbal no tuviera las ideas muy claras sobre lo que tiene que decir⁷⁸. De entrada, el epígrafe que aparece en el programa de mano ya introduce la confusión al presentar la *Dreigroschenoper* del tándem Brecht-Weil (1928) como una "opereta": cierto que, a pesar del título, sus autores no se la planteaban quizá como una ópera en el sentido clásico, pero tampoco una opereta, que siempre remite a una intriga amable y banal.

⁷⁵ NO-DO, 1619 B, "Espectáculo. Original representación en la Ópera de Varsovia. Un ballet de nuevo estilo sobre el astrónomo Nicolás Copérnico", 21/01/1974.

⁷⁶ En febrero de ese año se presentó en los cines polacos *Kopernik* (dir. Ewa & Czesław Petelski), una coproducción con la República Democrática Alemana (RDA) de la que también se hizo una versión televisiva en tres capítulos. La acogida fue más bien tibia, incluso entre las autoridades que la habían patrocinado, pero así y todo se intentó presentar a los Oscar. Para más información, ver y consultar la página web: <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=12309>.

⁷⁷ Un agradecimiento especial a Adam Kozal, que se miró con tanto detalle el clip del NO-DO como para reconocer a un conocido actor del teatro polaco, Wojciech Siemion.

⁷⁸ NO-DO, 1678 B, "Informaciones Y Reportajes. El mundo de la opereta en Hungría. La 'opera de quat sous' (sic) sigue vigente", 10/03/1975.

El texto español empieza correctamente señalando la influencia de *The Beggar's Opera* del británico John Gay, pero después se descuelga diciendo que la versión alemana se hizo famosa en todo el mundo con el título francés, *L'Opéra de quat'sous*, como si estuviera hablando, por ejemplo, de *La Favorite* de Donizetti, que se estrenó en francés pero casi siempre se representa en italiano. Después comenta -esta vez muy correctamente- que, de la adaptación cinematográfica de G. W. Pabst (1931), en España se vio la versión francesa con el título "*La comedia de la vida*", pero a continuación pasa a hablarnos de una reciente producción escénica en Hungría "de la que les ofrecemos estas imágenes"... ¡Imágenes que corresponden a la película de Pabst en alemán con subtítulos en húngaro!

Tras otro intermedio de lucidez en que se señala que la inmortal *Moritat von Mackie Messer* influyó profundamente a Nino Rota en sus temas para Fellini, finalmente se pasa a lo que realmente es la representación teatral húngara, de la que no se nos da ninguna información y es lástima, pues por lo que se ve parecía tener buen nivel.

El último reportaje a reseñar en este apartado apareció en el periodo posfranquista⁷⁹ y tiene un leitmotiv original: hacer la crónica de la actuación de una compañía de ópera soviética en un escenario madrileño.



Figura nº 23: Una *Jovánschina* totalmente clásica en el buen sentido de la palabra, con amplias masas corales y una *hollywoodiana* "danza de las esclavas persas". Fuente: *NO-DO*, 1891 A, 28/05/1979.

Entre el 17 de abril y el 20 de junio de 1979 el Teatro de la Zarzuela acogió a la compañía de la Ópera de Kyiv -cuya denominación correcta en aquel momento era la que se le puso en 1939: *Teatro Académico de Ópera y Ballet Taras Shevchenko* (Natsional'nyy akademicheskiy Teatr Opery i Baleta Ukrainy imeni Tarasa Shevchenko), en honor al poeta nacional de Ucrania-, que se instaló en Madrid con la

⁷⁹ *NO-DO*, 1891 A, "La Khowantchina. Espectacular representación de la célebre ópera de Moussorgsky (*sic*) en el Teatro de la Zarzuela de Madrid", 28/05/1979.

orquesta, solistas, coros y cuerpo de baile, aparte de lo que hoy llamamos *producción* de cada obra: dirección escénica, decorados, vestuario, diseño de luces, etc. Al NO-DO le debió parecer un auténtico acontecimiento, pues le dedica unos insólitos siete minutos de proyección, o sea, el 70% de la duración del noticiario; es indudable que les hizo felices presentar un espectáculo lírico de cierto nivel sin tener que desplazarse a Barcelona...

Durante diez semanas, la compañía ucraniana presentó un ciclo de lo más completo que tuvo que ser muy bien recibido por aquellos madrileños que conservaban cierta afición a la lírica. Cito el repertorio tal como lo escribe en el *cartellone* la empresa patrocinadora, es decir, la Dirección General de Música del Ministerio, incluyendo la muy discutible grafía española utilizada para la transcripción. Seguro que eran especialmente esperados algunos títulos "eslavos" difíciles de ver en buenas condiciones fuera de los países de la zona: la *Khowantchina* (en grafía alemana, vaya uno a saber por qué) de Músorgsky "y colaboradores"⁸⁰ en la que se centra el NO-DO, la *Dame de pique* (*Pikovaya dama*) de Chaikovski y *Katerina Ismailova* de Shostakóvich (la versión censurada de *Ledi Mákbet Mtsénskogo uyezda*). Y como muestra de lo variado del repertorio, clásicos "para todos" como *El barbero de Sevilla*, *Il tabarro*, *Pagliacci*, *Salomé*, *Fausto* y *Tristán e Isolda*. ¡No se puede dar más!

Sobre la "espectacular representación" que el programa anuncia de la *Khowantchina* (*sic sic*): es del tipo tradicional entonces vigente y sin especiales concesiones a la modernidad, pero con el inconveniente de que los alardes visuales del original quedan bastante disminuidos en el limitado escenario del teatro madrileño; téngase en cuenta que el de Kyiv, tras la remodelación posterior al incendio de 1896, era uno de los más grandes del mundo⁸¹. Lo realmente espectacular es la parte musical, muy bien recogida por el equipo del NO-DO... ¡Con sonido directo! La orquesta está a cargo de uno de los mejores maestros ucranianos, Stefan Turchak, prematuramente fallecido pocos años después de esta actuación.

De los cantantes no poseo información más allá de que no cantan en ruso sino en ucraniano: en 1926, el Consejo de Comisarios del Pueblo de Ucrania [*Radnarkom*] impuso que todas las óperas se cantaran traducidas para preservar la lengua nacional y así se mantuvo hasta después de la caída de la URSS (Bondarenko, 2019); en los

⁸⁰ La obra no estaba acabada cuando murió Músorgski en 1881 y ha sido completada y manipulada en varias ocasiones. La versión representada en Madrid es la más habitual, la de Rimski-Kórsakov, que se estrenó en 1886.

⁸¹ Como directora de escena consta la moscovita Irina Molóstova; decorado del también ruso (de Leningrado/San Petersburgo) Fyodor Nírod.

fragmentos que se escuchan, tanto solistas como (sobre todo) coro muestran una gran solvencia vocal.

2.7. Euterpe, Melpómene, Talía... Y a veces Terpsícore

La ópera, por su condición intrínseca de teatro musical y pretensiones de espectáculo total ya antes de que Wagner la describiera como tal, estuvo acompañada de la danza desde su creación. Condicionamientos económicos y cambios en los gustos del público han modificado este concepto, pero hasta hace bien poco ningún teatro de ópera que se respetara podía permitirse no disponer de un cuerpo de baile. Y en los programas de las temporadas líricas, el ballet (en funciones "propias", no como "inserto" en un espectáculo "cantado") cumplía la función de atraer a un público más amplio o que, sencillamente, no acabara de gustarle la ópera. Ya hemos visto algunos de los clips del NO-DO que hablaban de la danza relacionándola con escenarios operísticos, por lo que en este apartado es una especie de breve "apéndice" con los que no hemos podido encajar en los anteriores.



Figura nº 24: Actuación en Madrid del Ballet Theatre neoyorquino: una imagen de *Rodeo*, de Agnes de Mille y Aaron Copland. Fuente: NO-DO, 735 B, 04/02/1957.

El primero⁸² no trata en absoluto de un evento operístico sino de la presentación en España de una compañía de baile que era todo un monumento en su país, el American Ballet Theatre (hasta ese mismo 1957 solo *Ballet Theatre*), pero lo citamos por la vinculación actual de la compañía a la Metropolitan Opera House de Nueva York... Y la curiosidad de que el programa de mano (y la cartela inicial) de este reportaje ya asienta esta relación cuando, para ser exactos, no tuvo una temporada estable en el Met hasta 1977. La compañía que fundaran en 1939 Lucia Chase y Richard

⁸² NO-DO, 735 B, "Ballet. Actuación en Madrid del conjunto del Metropolitan Opera House de Nueva York. Entre las figuras principales, Rosella Hightower, Nora Kaye y Lupe Serrano. El ballet interpreta 'Rodeo', con música de Aaron Copland", 04/02/1957.

Pleasant tuvo una carrera fulgurante tras su primera salida a los escenarios el 11 de enero de 1940.

Para sus actuaciones en Madrid (del 22 de enero al 3 de febrero de 1957), Pleasant fue sustituido por Oliver Smith. Las críticas fueron más bien tibias⁸³, quizá porque su estilo se distanciaba demasiado de la línea coreográfica tradicional. Las imágenes que nos ofrece el NO-DO de *Rodeo*, la muy americana pieza de Agnes de Mille -sobrina de Cecil B.- con música de Aaron Copland, dan otra pista sobre su débil impacto en el auditorio: no sé de quién sería la ocurrencia de montar el espectáculo en un cine, el Carlos III, cuyo improvisado escenario apenas llega para una representación parroquial.

Tampoco ayudaba mucho (y eso ya no es culpa del local) un vestuario "western" bastante *camp* en el que solo falta Roy Rogers o el *Limonádový Joe* de aquella divertida película de Oldrich Lipský (*Limonádový Joe, aneb Koňská opera*, 1964; distribuida en España como *Joe Kopaloca*).

Veinte años más tarde, el NO-DO 735 B nos ofrece una pequeña muestra del entonces muy celebrado Ballet Nacional de Cuba aunque, curiosamente, no en España (en el Liceo hizo su debut en 1969) sino en la varias veces citada Ópera de Varsovia⁸⁴.



Figura nº 25: Bizet y el Ballet Nacional de Cuba: Alicia Alonso como Carmen, Jorge Esquivel como Escamillo. Fuente: *NO-DO*, 1743 A, 01/06/1976.

⁸³ Vid. las siguientes reseñas: Antonio Fernández Cid, *ABC*, 15.873, "Presentación del 'Ballet Theatre norteamericano en el Carlos III de Madrid'", 23 de enero de 1957, pp. 48; Dolores Palá y Óscar N. Mayo, *Teatro*, 21, "El Ballet Theatre en Madrid", (enero – marzo de 1957), pp. 28-33.

⁸⁴ *NO-DO*, 1743 A, "Informaciones y reportajes. Ballet de Cuba. Interpretación de la ópera 'Carmen', del compositor francés Bizet", 01/06/1976.

De las piezas interpretadas se dedica especial atención a la coreografía creada por Alberto Alonso sobre la música de la *Carmen* de Bizet, adaptada para percusión y cuerdas por Rodion Schedrin, que se había estrenado en el Bolshoi de Moscú el 20 de abril de 1967 con la ilustre Maya Plisétskaya en el papel titular. En agosto de ese mismo año se representó por primera vez en Cuba, esa vez con otra grande, Alicia Alonso, que es la intérprete de la función varsovia.

La puesta en escena, muy estilizada, sitúa toda la acción en un coso taurino donde, aparte del trío Carmen-José-Escamillo, tiene una importante participación el propio astado como símbolo recordatorio del destino ineluctable de la pareja protagonista.

Y finalizamos este breve apéndice coreográfico con la visita del NO-DO en enero de 1977 a la Ópera de Hamburgo para presentarnos su sección de danza⁸⁵. Al igual que pasaba con aquellos anteriores clips dedicados al cuerpo de baile de la Ópera de Novosibirsk, el bailarín Drzewiecki o el mimo Niedziałkowski, también a éste cuesta encontrarle un *target*, ya que todo lo que presenta es indudablemente exótico para un público español.

Para ser exactos, el tema central del reportaje es una semblanza bastante detallada del bailarín y coreógrafo John Neumeier, que si bien nació en Milwaukee (1939), el triunfo le llegó en la RFA: hasta hace bien poco (2022) era el director del ballet de la Ópera de Hamburgo, donde ha llegado a crear una fundación para preservar sus creaciones escénicas.

Curiosamente, las muestras de su arte que aparecen en este NO-DO son de la línea más tradicional y no dan idea de cómo reinterpretaba el clasicismo desde una óptica totalmente moderna, con originales ballets narrativos inspirados en fuentes literarias.

2.8. El Gran Teatro del Liceo: el oasis barcelonés

De la lectura de los apartados anteriores ya puede deducirse que el auténtico protagonista de las "noches en la ópera" del NO-DO es el Teatro del Liceo, por supuesto por méritos propios: nada menos que haber sido el lugar de peregrinación *par excellence* -llamémosle Monsalvat... ¡O Venusberg!- de todos los desamparados operófilos españoles.

Vamos, pues, a acabar este texto con la relación cronológica de aquellos clips del NO-DO con informaciones relativas a nuestro Gran Teatro y que nos han quedado pendientes de analizar.

⁸⁵ NO-DO, 1773 A, "Reportajes extranjeros. El ballet de la Ópera de Hamburgo. Nuevos métodos para la formación del conjunto coreográfico", 17/01/1977.

Después de la referencia a Bayreuth del noticiario número 38 B de 1943 (apartado 2.1) -y que parecía responder a una motivación política estrictamente coyuntural-, el primer clip del NO-DO con vinculaciones operísticas no aparece hasta 1951 y, por supuesto, habla del Liceo: concretamente, de su reciente invitación a participar en el Festival de Wiesbaden⁸⁶.

El contenido visual está impecablemente resumido en el programa de mano. Desgraciadamente, el audio original se ha perdido y no nos permite analizar cómo se comentaba un hecho de innegable importancia: que en un momento en que la España franquista todavía hacía el papel de apestado de Europa, un festival internacional de prestigio -el entonces ya denominado *Internationale Maifestspiele* de Wiesbaden, activo desde 1896 y que en 1951 celebraba su segunda edición después de la guerra- invitara a la compañía barcelonesa junto a otras tan reconocidas como la Staatsoper de Viena, el Stadttheater de Zúrich, el Teatro dell'Opera de Roma, la Opéra-Comique de París y el English Opera Group que creara Benjamin Britten en 1947; aparte, claro está, del anfitrión, Hessisches Staatstheater.

Entre los integrantes de la expedición figuraban la soprano Toñy Rosado, la mezzo Pilar Torres, el tenor Esteban [García] Leoz -hermano de Jesús, el compositor-, el barítono Manuel Ausensi, la bailarina Teresa Maleras y el maestro titular Napoleone Annovazzi; a algunos de ellos se les reconoce en el clip del NO-DO. Se representaron dos obras de Falla: *La vida breve* y *El amor brujo*.

De todos modos, si bien las noticias con algún tipo de significado operístico se mantienen presentes en el noticiario, aunque sea de forma muy minoritaria, lo cierto es que el Liceo no vuelve a verse hasta 1959 y por una circunstancia no tan relacionada con la ópera como con la promoción de las nuevas instalaciones de una institución caritativa muy popular en la Ciudad Condal⁸⁷.

En 1954, la histórica Casa Provincial de Caridad de Barcelona (fundada en 1803) experimentó una importante mejora gracias a la donación millonaria de Arturo Mundet, empresario catalán establecido en México que solo puso una condición: que el nuevo equipamiento llevara el nombre de su mujer, con lo que la Casa de Caridad pasó a llamarse *Hogares Ana Gironella de Mundet* (para ser exactos: *Ana G. de Mundet*). Bajo la dirección del arquitecto y urbanista Manuel Baldrich se construyó un amplio conjunto de edificios en el (entonces poco poblado) barrio de Horta. En una línea muy de la época, se combinaba el estilo moderno y vagamente racionalista con

⁸⁶ NO-DO, 439 A, "Instantáneas mundiales. Festival Internacional de Ópera en Wiesbaden. Brillante intervención de la compañía del Teatro Liceo de Barcelona. Recorrido por los jardines y alrededores del teatro", 04/06/1951.

⁸⁷ NO-DO, 847 A, "Música. Concierto de la Orquesta del Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Concierto en los Hogares Mundet", 30/03/1959.

algunos toques escenográficos, por ejemplo en la ubicación central de la iglesia para reforzar el carácter inspiracional del proyecto. Baldrich cuidó mucho el aspecto ornamental, recurriendo a grandes figuras de las artes plásticas catalanas del momento: murales de Joan Josep Tharrats, Joaquim Datsira y Josep Guinovart, esculturas de Josep M. Subirachs, Josep Clarà y Sebastià Badia.

Cuando se distribuye el NO-DO que nos ocupa, lo que ahora ya se conocía como Hogares Mundet se acababa de completar, aunque todavía se hacían ampliaciones (la inauguración oficial había sido el 14 de octubre de 1957). La filmación nos permite ver algunos detalles del auditorio polivalente, con una capacidad de 1.300 espectadores (por la que podía considerarse el cine más grande de Barcelona) y un diseño especialmente avanzado a base de butacas escalonadas que permitía muy buena visibilidad. En el reportaje puede verse la fachada, el vestíbulo (con las pinturas de Guinovart) y la sala.



Figura nº 26: Actuación de la Orquesta del Liceo en el auditorio de los Hogares Mundet. En el vestíbulo, los murales de Josep Guinovart. Fuente: *NO-DO*, 847, 30/03/1959.

La Orquesta del Liceo interpreta la obertura de *Der Freischütz* de Carl Maria von Weber, según el comentario verbal bajo la dirección del maestro Massimo Pradella, de quien, curiosamente, apenas ha quedado huella en los anales de nuestro Gran Teatro. Una observación de tipo técnico: aunque el NO-DO nunca (... o muy raramente) utilizaba toma directa de sonido, en este caso hay que decir que la sincronización en estudio de la imagen con la música es francamente buena.

La siguiente referencia del NO-DO al Liceo tampoco tiene nada que ver con el canto..., sea *bello* o *verista*, sino con el rodaje de una película en sus instalaciones y, de hecho, es "media noticia", a compartir con Madrid⁸⁸.

⁸⁸ *NO-DO*, 1086 A, "Actualidad Nacional. Rodaje de la película 'El circo' en Barcelona. Imposición de la encomienda de Isabel la Católica al Sr. Bronston", 28/10/1963.

El fabuloso mundo del circo (*Circus World*⁸⁹, 1964) es una de las producciones más desafortunadas de Samuel Bronston. La razón principal es que era aburridísima, pero con el factor añadido de que cuando se estrenó ya era de dominio público que su creador estaba arruinado y su carrera como productor independiente acabada. El rodaje comenzó el 23 de septiembre de 1963 en Barcelona, donde durante casi dos semanas se rodaron escenas en el puerto (la llegada a Europa de un gran circo americano comandado por John Wayne) y en el Teatro del Liceo, con su inmensa sala reconvertida en lujoso *chapiteau* y, en el lugar de la platea, la "jaula de fieras" típica de aquellos tiempos anteriores al Cirque du Soleil y sus semejantes.

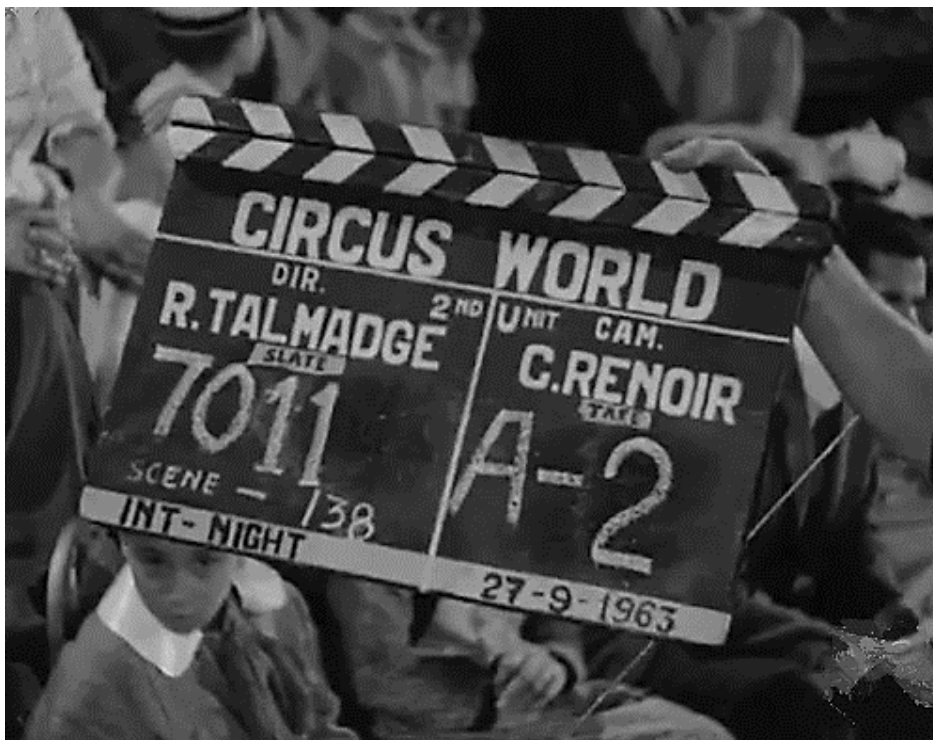


Figura nº 27: ¡Silencio! ¡Se rueda!... ¡Circo en el Liceo! Fuente: NO-DO, 1086 A, 28/10/1963.

Según la claqueta que se muestra en el NO-DO, parece que el rodaje en el Liceo estuvo a cargo del segundo equipo, con Richard Talmadge a cargo de la dirección y Claude Renoir de la fotografía. Después de fallar el veterano Frank Capra, el director titular acabó siendo Henry Hathaway y no parece que se tomara la cosa muy en serio, como ya apunta su breve pero divertida aparición en este reportaje: al plano en que una Claudia Cardinale guapísima y con sonrisa picarona quiere encenderle un robusto puro habano y no lo consigue por mucho que lo intente (unos traicioneros golpes de viento, se supone), se le podría encontrar algún simbolismo

⁸⁹ En el Reino Unido: *The Magnificent Showman*.

filofreudiano si no fuera porque la rectitud moral y altos ideales del NO-DO lo descartan de entrada...

La noticia barcelonesa tiene una coda madrileña en la cual un Manuel Fraga de dinamismo algo nervioso impone al "Señor Bronston" (pronunciado *Broston* por el siempre castizo Don Matías) lo que parece la Encomienda -el comentario no lo aclara demasiado- de la Orden de Isabel la Católica como "premio a su españolidad": después de hacer películas sobre El Cid, el Valle de los Caídos (véase el reportaje sobre el documental homónimo de 1962 en el número 1040 B del NO-DO⁹⁰) y Fray Junípero Serra (*El Camino Real*, 1963, otro documental), "ha sabido comprender con rapidez [sic] el espíritu de nuestro país". El gesto santurrón y sumiso del productor parece delatar uno de sus principales errores: pensar que llegaría al triunfo (y lo mantendría) adulando servilmente a un régimen político que no gozaba de ningún prestigio más allá de los Pirineos⁹¹.

Tenemos que esperar a 1969 para ver en el NO-DO 1359 B un reportaje con pretensiones de seriedad sobre las actividades del teatro⁹²... aunque, como veremos en las líneas que siguen, no resulte un prodigio de rigor. El comentario comienza recordándonos la fecha de inauguración del Liceo, 4 de abril de 1847, e inmediatamente pasa a enseñarnos imágenes de su interior: las diversas partes del escenario (foso, trampilla, bastidor...), el taller de decorados con Mestres Cabanes en acción, la sala de ensayo del ballet con el incombustible Joan Magriñà de maestro, los almacenes de utilería y los últimos toques de maquillaje y vestuario para las que parecen ser las integrantes del coro.

Tras comunicarnos que la obra que inaugura la temporada es el *Don Carlo* de Verdi, se pasa a las inevitables imágenes de elegantes y enjoyadas damas entre las que hace una fugaz aparición el rostro siempre sonriente de José María Porcioles, el "alcalde eterno" de Barcelona (según la voz del locutor: "público selecto y exigente"⁹³) y se nos recuerda que una tercera parte de las localidades son de propiedad. De la función propiamente dicha vemos unas rápidas imágenes sobre las cuales el narrador nos presenta los intérpretes por este orden (añado los papeles que interpretan): Fiorenza Casoto [sic: Cossotto; Eboli], Ivo Vinco [Filippo II], Pedro Lavirgen [Don Carlo], Manuel Ausensi [Posa] y Maria Angela Rosati [Elisabetta], con el maestro Ottavio Ziino a la batuta.

⁹⁰ NO-DO, 1040 B, "Actualidad sobre la película del Valle de los Caídos, 10/12/1962.

⁹¹ Sobre la vida y obra de Bronston hay dos libros muy recomendables: el de Jesús García de Dueñas (2000), que da una perspectiva española, y el de Mel Martin (2007), que lo engloba en el contexto internacional/anglosajón.

⁹² NO-DO, 1359 B, "Reportajes. Entre las bambalinas del Liceo barcelonés. Inauguración de la temporada con 'D. Carlo' (sic), de Verdi", 20/01/1969.

⁹³ *Ibidem*.

El reportaje es relativamente ameno y cumple su función de divulgar la cultura operística, pero con los datos de que disponemos actualmente se revela una fabulosa manipulación. El detalle más acusador es que la inauguración de la temporada 1968-69 no fue con esta obra sino con el *Roberto Devereux* de Donizetti, el 9 de noviembre (Nadal, 1997: 64; espectacular actuación de Montserrat Caballé, por cierto), pero hay más. Según los registros de la redacción barcelonesa del NO-DO, hubo dos sesiones de filmación, el 8 y el 12 de noviembre⁹⁴, algo que cuesta de casar con las funciones de *Don Carlo*, que fueron tres y ninguna esos días: el 10 (a las 17.30, difícil de considerar como *gala*), el 14 y el 19.

Resumiendo: todo indica que las escenas del *Don Carlo* pueden pertenecer a un ensayo y las del "público selecto y exigente" tanto a la función donizettiana como a cualquier otra (¡auténtica!) *gala*, reconvirtiendo la verosimilitud del reportaje en una filigrana del montador por la cual no se descartaría felicitarlo: siempre se ha dicho que en cine es más convincente la "ilusión de realidad" que la "realidad" pura y dura, y este sería un muy ilustrativo ejemplo.

Teniendo en cuenta el carácter divulgativo del reportaje es perfectamente disculpable que no se den más datos sobre la producción, pero al ser una de las óperas de Verdi que más versiones tiene, me permito aclarar que era la entonces habitual en el Liceo, la de Milán de 1884 en 4 actos, con versos en italiano de Achille de Lauzières y Angelo Zanardini; recordemos que el original de 1867, con el título escrito *Don Carlos*, era en francés y tenía categoría de *grand opéra*, lo que incluía 5 actos con su obligado ballet en el tercero.

Tres años más tarde, el número 1516 A nos ofrece un reportaje en color que no solo aparenta seriedad, sino que se anuncia nada menos que como un homenaje a los 125 años de existencia del teatro⁹⁵. La realidad es más... compleja, por decirlo de alguna manera: utilizando terminología del cine de ficción, esta nueva visita al Liceo se podría etiquetar sin reparos como un *remake* del clip de 1969 que acabamos de comentar, pero también debemos admitir que presenta algunos elementos originales.

Aunque lo de los "125 años" sugiere una narrativa ligeramente épica, lo cierto es que el guionista se limita a seguir el libreto del antedicho 1359 B: Mestres Cabanes pintando en el taller de telones, Magriñà con sus bailarinas y la correspondiente

⁹⁴ *Libros de Rodajes de la Delegación de NO-DO en Barcelona*, vol. 2, Archivo Centre d'Investigacions Film-Història de la Universitat de Barcelona (UB). Gracias de nuevo a Magí Crusells por haberme facilitado este dato.

⁹⁵ *NO-DO*, 1516 A, "Página en color. El Liceo de Barcelona. Ciento veinticinco años de éxitos del Liceo", 24/01/1972.

función de gala, esta vez del *Rigoletto*, que inaugura la temporada 1971-72 el 11 de noviembre.

La única novedad es un breve discurso introductorio a cargo nada menos que del entonces factótum del teatro, Juan Antonio Pamias (que el comentarista pronuncia innecesariamente *Pàmies* como para hacer "más catalán"), de cuya gestión se cumplían, precisamente, 25 años. Con un fuerte acento local que justificaría que se le presentara como *Joan Antoni*, quien fuera lo más parecido a un Gatti-Casazza o un Rudolf Bing que tuvo el teatro en toda su existencia se declara complacido de poder "abrir de par en par las puertas del mismo a la prestigiosa revista cinematográfica española NO-DO, siempre atenta al latir ciudadano y la exaltación de los valores nacionales"⁹⁶.

Como en el anterior número, también en este hay una rebuscada manipulación de imágenes apoyada, igualmente, en la confianza de que no se va a levantar ninguna sospecha en el público. Según los registros de la Delegación de NO-DO en Barcelona⁹⁷, el 11 de noviembre se tomaron las escenas del público y las del escenario, pero el resto se llevó a cabo en cuatro sesiones más entre noviembre y diciembre y no me queda muy claro cuando se rodaron las escenas de los cantantes en el camerino, que el comentario ubica en la misma velada pese a la aparición del tenor Pedro Lavirgen, que no actuó en ninguna de las funciones de *Rigoletto* (la imagen podría corresponder a la posterior *La forza del destino*, pero no lo puedo confirmar). A cambio, recibiendo un ramo de flores en el escenario, se ve a quien parece ser la intérprete de Gilda, una soprano coloratura americana de no gran fama llamada Eileen Shelle.



Figura nº 28: Juan Antonio Pamias, el empresario más recordado del Liceo durante la época en que tuvo la condición (única en el mundo) de teatro privado. Fuente: NO-DO, 1516 A, 24/01/1972.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ *Libros de Rodajes de la Delegación de NO-DO en Barcelona*, vol. 2, Archivo Centre d'Investigacions Film-Història de la Universitat de Barcelona (UB). Gracias de nuevo a Magí Crusells por haberme facilitado este dato.

Con todos sus defectos, este reportaje es un testimonio muy interesante de la historia del Liceo. Aparte del pequeño homenaje a aquel gran liceísta que fue Pamias, las imágenes de la representación tienen cierto valor documental. Dentro de las penurias económicas que afectaban frecuentemente al teatro por su dependencia casi exclusiva de la financiación privada, este *Rigoletto* del 125 aniversario se planteó casi como una "superproducción", con unos decorados corpóreos de gran efecto (recordemos que todavía estaba vigente la "escuela de los telones pintados") diseñados por Attilio Colonnello, para los que se contó con el patrocinio de la Corbett Foundation de Cincinnati, Ohio⁹⁸.

J. Ralph Corbett financió también otras mejoras técnicas del teatro -en esta misma función se estrenó un nuevo telón de rutilante terciopelo rojo- podríamos decir que "desinteresadamente" si no fuera porque fue él quien impuso a la "Gilda" Eileen Shelle (Cervelló y Nadal, 1997: 25), a quien su fundación estaba intentando promocionar en aquel momento... Aunque sin grandes resultados, pues pocos años después se casó con Joel Birnbaum -importante directivo en IBM primero y en Hewlett-Packard después- y se retiró de los escenarios.

Otra curiosidad de esta representación, y muy definitoria de su época, es que para darle más prestancia se añadió en el primer acto un ballet al ritmo de la obertura de *Alzira*, una de las óperas de Verdi que menos interés ha generado entre crítica y público desde su olvidado estreno en 1845. Esto nos recuerda que esos insertos coreográficos -casi siempre auténticos "pegotes" y drásticamente desaparecidos de las producciones actuales-, eran habituales cuando todos los teatros de ópera tenían cuerpo de baile propio. El reportaje del NO-DO, que de las partes cantadas solo muestra imagen (con una versión orquestal de "Bella figlia dell'amore" de fondo sonoro), dedica bastante atención a las evoluciones de los entonces primeros bailarines del Liceo, Asunción Aguadé y Alfonso Rovira.

Para acabar, dejemos constancia de que esta efeméride liceística fue recibida con sincero entusiasmo por la prensa de toda España: véase, por ejemplo, el extasiado artículo de Antonio Fernández Cid en el *ABC* del 13 de noviembre, que ve a nuestro Gran Teatro como el Monsalvat de todo buen operófilo ibérico⁹⁹. Es lástima que la satisfacción y agradecimiento de Don Antonio no estimulara lo más mínimo el interés

⁹⁸ J. Ralph y Patricia Corbett crearon esta fundación en 1955 con las ganancias generadas por su empresa de timbres para puertas, NuTone. Después de invertir más de 70 millones de dólares en promoción de las artes, cesó sus actividades en 2014. Los decorados liceístas de *Rigoletto* volvieron a verse en las temporadas 1975-76, 1978-79 y 1979-80. Para más información, ver y consultar esta página web: <https://eu.cincinnati.com/story/entertainment/arts/2014/08/26/corbett-foundation-cincinnati-symphony-music-hall-cincinnati-ballet-cincinnati-opera-nku/14639473/>

⁹⁹ Antonio Fernández Cid, *ABC*, 20.481, "Rigoletto, en la brillantísima inauguración de la 125 temporada del Liceo", 13 de noviembre de 1971, p. 95.

de las autoridades de Madrid en apoyar económicamente algo que tanto parecía entusiasmar a sus ciudadanos melómanos...

Pero también hay que considerar que esto formaba parte de las contradicciones intrínsecas del primer teatro lírico del territorio español, que no dejaba de ser una iniciativa netamente privada por mucho que sus propietarios permitieran disfrutarla a toda la comunidad.

La última noticia sobre el Liceo aparece, precisamente, cuando al noticiario le quedaba apenas un año de vida: para ser exactos, en agosto de 1980. Y, por lo menos, tiene el plus de la originalidad, ya que no habla del teatro sino, como dice el programa de mano, de "una institución inseparablemente unida a la vida cultural y artística de Barcelona" y, por supuesto, al propio teatro¹⁰⁰.

La institución aludida es el Círculo del Liceo, un club privado al estilo de los muchos que existen en grandes ciudades de todo el mundo, pero con una característica que lo hace único: ser el compañero inseparable del Gran Teatro del mismo nombre, desde el preciso momento de su inauguración en 1847, y estar permanentemente ligado a sus actividades escénicas; de hecho, los primeros socios fueron los mismos integrantes de la Sociedad de Propietarios que financió su construcción.

Esta simbiosis (podríamos considerarlo "amor", pero quizá quedaría un poco cursi) con los espectáculos líricos que tanto han cuajado entre todas las clases sociales de Barcelona ha tenido una especie de recompensa poética al salvarse el Círculo de la destrucción en los dos incendios del Teatro en 1861 y en 1994. Especialmente importante en lo que respecta al segundo, pues hubiera supuesto la pérdida de toda la reestructuración decorativa de primeros del siglo XX que lo ha convertido en un auténtico museo del modernismo catalán¹⁰¹.

El NO-DO nos ofrece en este reportaje un recorrido de casi cuatro minutos de duración por todas las instalaciones, luciendo las piezas artísticas más valiosas: las vidrieras de la *Tetralogía* wagneriana de Oleguer Junyent, la *peixera* con sus ventanales a las Ramblas (en aquel momento protegidos por una reja, algo que la cámara, discretamente, no enfoca) y, por supuesto, los fantásticos *cuadros luminiscentes* de Ramon Casas en la rotonda¹⁰². Es lástima que no se incluyera el

¹⁰⁰ NO-DO, 1945 B, "El Círculo del Liceo. "CXXV Aniversario de una institución inseparablemente unida a la vida cultural y artística de Barcelona", 04/08/1980.

¹⁰¹ Para el 125 aniversario se publicó una excelente monografía (Bassegoda, 1973), de la que unos años más tarde se hizo una versión revisada y ampliada bajo la dirección de Francesc Fontbona y en la que también participó Bassegoda (Fontbona, 1991). Y para el 175 aniversario, la revista del Círculo publicó un número extraordinario con diversos artículos conmemorativos (Ruiz Domènec, 2022).

¹⁰² Uno de ellos ha sido recientemente solicitado para la exposición *After Impressionism: Inventing Modern Art*, que se pudo ver en la National Gallery de Londres del 25 de marzo al 13 de agosto de 2023 y que incluía

indescriptible ascensor diseñado por Junyent, aunque por su compleja estructura puede que planteara insolubles problemas técnicos al equipo de filmación.

Quizá lo más flojo es la narración en off, sobre todo el arranque donde nos explican que, si bien todo el mundo conoce el Teatro del Liceo, "muchacha gente no sabe que el edificio alberga un simpático [sic] 'Círculo del Liceo', lugar de reunión habitual de intelectuales y artistas (...) que acaba de cumplir sus 125 años de existencia"¹⁰³, definición un tanto neblinosa en general y muy particularmente en lo del 125º aniversario, que, en realidad, tuvo lugar... ¡En 1972! De los artistas que trabajaron en la sofisticada decoración del conjunto se cita a Casas y a Josep Pascó -creador de la chimenea de la *peixera*- pero se ignora a Junyent, que con Gaspar Homar fue el principal artífice del *look* modernista del espacio.



Figura nº 29: A la izquierda, la vidriera de Junyent dedicada a la primera entrega del *Ring, Das Rheingold*; a la derecha, la "Sala Casas". Fuente: *NO-DO*, 1945 B, 04/08/1980.

2.9. Misterios del NO-DO

Hasta aquí la recopilación de reportajes del NO-DO con vinculaciones (más o menos) operísticas. Creo que es completa dentro de los parámetros que hemos establecido, pero como la perfección absoluta no está al alcance de ningún humano, cualquier añadido será bienvenido y bien agradecido. Y ya que estamos hablando de la posibilidad de sacar a la luz algún elemento ignorado, me parece oportuno plantear un pequeño enigma en la línea *Turandot*... ¡Por si algún lector tiene el temple de Calaf!

El programa del número 1856, edición única en color, primera proyección pública prevista para el 21 de agosto de 1978, ofrece tres reportajes sin nada que suene a ópera: un recuerdo del fallecido Papa Pablo VI, las bellezas del litoral atlántico andaluz y un homenaje al "último organillero" Antonio Apruzzese (escrito con una "p"

Barcelona entre las cinco ciudades europeas que configuraron el arte del siglo XX (The National Gallery, 2023).

¹⁰³ *NO-DO*, 1945 B, "El Círculo del Liceo. "CXXV Aniversario de una institución inseparablemente unida a la vida cultural y artística de Barcelona", 04/08/1980.

de más, en la línea de los gazapos ortográficos que eran moneda corriente en esos programas de mano). El "misterio" al que aludimos es la presencia en la parte inferior izquierda de un añadido escrito con bolígrafo en el que se lee algo como "cat.", envuelto en un círculo, seguido de (esto se lee perfectamente) "Teatro Liceo"¹⁰⁴.

En la copia "oficial" del noticiario que puede visionarse en la página de RTVE no hay ningún segmento dedicado al Liceo, pero en los registros de la delegación barcelonesa de NO-DO a los que tantas veces hemos aludido hay constancia de un rodaje efectuado el 16 de junio con el título *El Liceo*: un clip de algo más de 200 metros... ¡Destinado a formar parte del número 1856 del 21 de agosto de 1978! Esto supondría una "edición alternativa" para el público catalán, aunque sin poder precisar si era un añadido o sustituía a alguno de los reportajes de la edición "general". Debo reconocer que, de momento, las pesquisas que he esbozado en los archivos de Barcelona y Madrid no me han permitido resolver la duda.

| Número | Fecha | RODAJE | Negativo | Positivo | OPERADOR | PUBLICACION | |
|--------|---------|------------------------------|----------|----------|-------------|-------------|---------------|
| | | | | | | NO-DO | FECHA AMERICA |
| 575 | 17-8 | Consejeros Franceses i Sabat | 129 | 128 | Plaues-Manu | 1848 | 22-5-78 |
| 576 | 17-8 | Pintadas perdidas | 175 | 180 | Manu | | |
| 577 | " | Fundación Miró | 340 | 361 | Bello | 1804 | 29-5-78 |
| 578 | 6 " | Entrevista Ricardo Zamora | 115 | 121 | Manu | | |
| 579 | 14 " | Fundación Miró | 100 | 105 | Bello | 1844 | 29-5-78 |
| 580 | 18 " | Pintadas | 80 | 84 | Manu | | |
| 581 | 21 " | Arte Modernista | 204 | 216 | Plaues-Manu | 1851 | 11-7-78 |
| 582 | 24 " | Diez de Sant Jordi | 145 | 189 | Plaues-Manu | 1840 | 1-5-78 |
| 583 | 24 " | La Flama de la Sardana | 180 | 182 | Manu | 1840 | 1-5-78 |
| 584 | 2 Mayo | Arte en el Video | 210 | 221 | Plaues | 1805 | 1-6-78 |
| 585 | 16 " | Entrevista Joan Miró | 45 | 42 | Manu | 1824 | 1-6-78 |
| 586 | 17 " | Radioestudios | 120 | 126 | Manu | | |
| 587 | 26 " | Fuoc baric usado | 180 | 189 | Bello | 1855 | 7-8-78 |
| 588 | 30 " | Problemática del aceite | 250 | 263 | Manu-Manu | 1850 | 16-7-78 |
| 589 | 1 Junio | Festival Pestalozzi Auditora | 205 | 215 | Plaues | | |
| 590 | 3 " | Feria de Muestras | 185 | 194 | Plaues-Manu | 1846 | 17-6-78 |
| 591 | 12 " | Madrid como ocasión | 61 | 69 | Bello | | |
| 592 | 16 " | El Liceo | 215 | 226 | Plaues | 1856 | 21-8-78 |
| 593 | 16 " | Museo Cabedo | 245 | 256 | " | | |
| 594 | 19 " | La ecología del Delta | 365 | 378 | Manu-Manu | 1862 | 1-6-78 |
| 595 | 19 " | El arroz del Delta | 350 | 363 | " | 1859 | 11-7-78 |
| - | 21 " | Museo del grabado | 85 | 87 | Plaues | 1861 | 16-8-78 |

Figura nº 30: Programa de mano "oficial" del número 1856, sin evidencia de lo filmado en el Liceo el 16 de junio. Fuente: NO-DO, 1856, 21/08/1978; *Libros de Rodajes de la Delegación de NO-DO en Barcelona*, vol. 2, Archivo Centre d'Investigacions Film-Història de la Universitat de Barcelona (UB).

3. CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta que la colección completa del NO-DO supone algo más de 4.000 números (Tranche y Sánchez Biosca, 2000: 163) con un promedio de 8-10 reportajes

¹⁰⁴ NO-DO, 1856, "Evocacion de Pablo VI. Diferentes momentos del pontificado del Papa difunto. Reservas turísticas. El litoral atlántico andaluz, un paraíso poco conocido. El ultimo organillero. Antonio Appruzzese, fabricante de organillos, evoca un Madrid castizo que se fue para no volver", 21/08/1978.

cada uno, el hallazgo de una cincuentena escasa que tuvieran mayor o menor relación con la ópera demuestra que era un tema absolutamente minoritario. Además, no tenemos que olvidar la situación política del momento, con un régimen autocrático que, en mayor o menor manera, supeditaba toda la vida del país a los gustos de un *espadón* que se representaba en las monedas de curso legal como *Caudillo de España por la G. de Dios*¹⁰⁵. Sin salirnos del NO-DO: viendo la cara de aburrido que el sedicente Caudillo ponía mirándose los proyectos de la futurible Ópera Nacional de España y lo contenta que estaba su mujer luciendo diadema en el Liceo ya podemos deducir lo que les interesaba la ópera a quienes regían los destinos de la España Unificada-Libre.

De todas maneras, vamos a mostrar con el Generalísimo y doña Carmen un poco más de benevolencia de la que ellos transmitían a los que les caían mal. Aunque su desapego de la ópera pudiera haberse traspasado al equipo directivo del NO-DO, lo cierto es que esta falta de interés por la lírica correspondía a un sentir mayoritario de la población y no puede relacionarse con factores políticos. Otra cosa serían los factores culturales, pero aquí ya topamos con el escaso bagaje del español medio en esa materia: que el Teatro Real de Madrid estuviera cuarenta años cerrado a cal y canto sin que nadie se quejara (y no fuera "devuelto" a la ópera hasta... ¡1997!) es prueba irrefutable del escaso fervor lírico de la ciudadanía española y justifica que un noticiario de producción estatal obrara en consecuencia.

Pero, al mismo tiempo, también hemos de reconocer que se destacara la imagen del Liceo barcelonés y se reconociera su gran labor difusora de un espectáculo que el común de los ciudadanos consideraba minoritario¹⁰⁶. Ciertamente que los clips liceísticos podrían haber enfocado un poquito más a los auténticos aficionados de todas las clases sociales en vez de centrarse casi exclusivamente en las radiantes damas y los apuestos caballeros vistiendo sus mejores galas por si había que brindar como Violetta y Alfredo, pero ese era el aura que tenía en casi todo el mundo el espectáculo operístico en aquellos tiempos; algo a lo que en el entorno ibérico podríamos añadir lo que en anteriores textos he denominado "el mito del Liceo" (España, 2000).

¹⁰⁵ Utilizo el término *espadón* en el sentido de "militar golpista" que da la Real Academia Española (RAE) como primera acepción y que vendría del aumentativo de *espada*, aunque con la segunda, derivada del latín *spado*, no cuesta mucho encontrarle alguna conexión psicoanalítica...

Vid. <https://dle.rae.es/espada%C3%B3n>

¹⁰⁶ En aras de la objetividad, también hay que reconocer al NO-DO franquista un cariñoso y documentado homenaje a otro enclave fundamental de la melomanía barcelonesa, el Palau de la Música Catalana, dicho *tal cual* y con buen acento vernáculo por un narrador que, obviamente, no es el monolingüe Matías Prats. *NO-DO*, 1527 A, "Página en color. El Palau de la Música Catalana. Monumento nacional", 10/04/1972.

La parte más "negativa" de esos reportajes operísticos es el limitado rigor informativo que muestran tanto el montaje de imágenes como la voz del narrador. Si se analizan con un mínimo de conocimiento de los hechos, enseguida uno percibe que están compaginados dando por sentado que el espectador no tiene ni idea de lo que está viendo/oyendo y los contenidos pueden presentarse adaptados a las conveniencias del momento, sin miedo a que alguien en la sala se queje de que aquel cantante no es quien se dice que es o la producción escénica no se corresponde con lo que explica el narrador. Por supuesto, las (generalmente discretas, todo hay que decirlo) manipulaciones narrativas no cumplen en el terreno lírico una misión propagandística, pero nos recuerdan que en otras ocasiones sí podían ser la pieza fundamental del "mensaje" a transmitir.

Y si las escenas de la vida nacional ya mostraban cierta dosis de imprecisión informativa, donde llegaban a niveles casi delirantes era en las procedentes del extranjero. La voz del narrador informaba con aplomo de acontecimientos y lugares que al espectador español no le sonaban de nada, pero lo más grave es que la muy impostada seguridad de esa voz sugería elocuentemente que el Matías Prats de turno tampoco tenía una gran idea de lo que estaba recitando.

Y de ahí el reproche más grave que, en definitiva, puede hacerse al NO-DO, más allá de que informara de ópera o de cualquier otro tema: que considerara al espectador como un palurdo sin conocimientos ni criterio que podía absorber todo lo que veía y oía sin plantearse la menor reflexión crítica.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A. R. (1974). "À Reims. 'Don Juan', par l'Opéra de Salzbourg". *Le Monde*, 10 de junio de 1974. [Fecha de consulta: 22 de junio de 2023].

Disponible en:

https://www.lemonde.fr/archives/article/1974/06/10/a-reims-don-juan-par-l-opera-de-salzburg_3092338_1819218.html

Alier, Roger; Mata, Francesc X. (1991). *El Gran Teatro del Liceo (historia artística)*. Barcelona: Edicions Francesc X. Mata.

Baroja, Pío (1922). *El árbol de la ciencia*. Madrid: Caro Raggio (1ª edición: 1911).

Bassegoda Nonell, Juan (1973). *El Círculo del Liceo. 125 aniversario 1847-1972*. Barcelona: Círculo del Liceo.

- Bondarenko, Andriy (2019). "Ukrainian vocal translations: traditions and perspectives". *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, vol. 2, n° 2: pp. 151-162.
- Cervelló, Marcel; Nadal, Pau (texto); Samaranch, Rosa (coord.) (1997). *Crònica il·lustrada del Gran Teatre del Liceu 1947-1997*. Barcelona: Amics del Liceu / Àmbit Serveis Editorials.
- Doctor Salvá [sic; Jesús Salvá García] (1957). *Puccini, la radio y yo*. Madrid: Ed. Cid.
- Dupont, Valentin (2014). "La Visite d'Etat de Baudouin et Fabiola en France en 1961". *Royalement Blog*, 11 de febrero de 2014. [Fecha de consulta: 12 de mayo de 2023].
- Disponible en:
<https://royalementblog.blogspot.com/2014/02/la-visite-detat-de-baudouin-et-fabiola.html>
- EFE (2020). "Cultura. Viena: Primera pareja de mujeres en el Baile de la Ópera". *DW. Made for Minds*, 19 de febrero de 2020 [Fecha de consulta: 3 de junio de 2023].
- Disponible en:
<https://www.dw.com/es/viena-primera-pareja-de-mujeres-en-el-baile-de-la-%C3%B3pera/a-52436724>
- España, Rafael de (1997). "150 años del Gran Teatre del Liceu: un recuerdo cinematográfico". *Film Historia*, vol. VII, n° 3, pp. 275-278.
- . (2001). "A propósito del NO-DO. La propaganda franquista en el cine". *Nueva Revista*, n° 77, pp. 127-130.
- . (2005). "Newsreel Series: Spain and Portugal". En: Aitken, Ian (ed.). *Encyclopedia of the Documentary Film*. Londres / Nueva York: Routledge, 2005, 3 vols., pp. 981-982.
- . (2011). *Pantalla lírica. El cine va a la ópera*. Badajoz: Festival Ibérico de Cinema.
- . (2019). "Cantando la Historia. Carmine Gallone, un cineasta entre la épica y la lírica". En: Fraile, Teresa; de las Heras, Beatriz (ed.). *La música en la pantalla. Intersecciones entre la Historia y el sonido fílmico*. Madrid: Síntesis, pp. 121-136.
- . (2021). "Un camino a la derecha - Ideas simples. Mensajes simples. Películas simples". En: De las Heras, Beatriz; Pantoja, Antonio; Crusells, Magí (eds.). *Primer franquismo a través del cine*. Madrid: Síntesis, pp. 77-96.

Espinosa, Francisco; Viñas, Ángel; Portilla, Guillermo (2022). *Castigar a los rojos. Acedo Colunga, el gran arquitecto de la represión franquista*. Barcelona: Editorial Crítica.

Fanès, Félix I. (1986). "El wagnerianisme a la Barcelona dels anys cinquanta - *Parsifal* de Daniel Mangrané i el seu entorn". *Cinematògraf*, n° 3, pp. 333-375.

Feron, James (1972). "'Music Man' Is Newest Hit in Warsaw". *New York Times*, 17 de octubre de 1972. [Fecha de consulta: 8 de mayo de 2023].

Disponible en:

<https://www.nytimes.com/1972/10/17/archives/music-man-is-newest-hit-in-warsaw.html>

Ferrer Cayón, Jesús (2011). *La instrumentalización política de la cultura durante el primer franquismo: la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP) y el Festival Internacional de Santander (FIS), 1945-1957*. Tesis doctoral. Santander: Universidad de Cantabria.

Filatov, Georgy (2019). "Las relaciones comerciales entre la URSS y España en la época de Franco". En: Cuadrado, Jara; Ramos Díez-Astrain, Xavier María; Reguero Sanz, Itziar; Requejo Fraile, Marta; Rodríguez Serrador, Sofía; Salvador Esteban, Lucía (eds.). *Las huellas del franquismo: pasado y presente. Actas congreso*. Granada: Comares, pp. 1169-1188.

Fontbona, Francesc (ed.) (1991). *El Círculo del Liceo. Historia, Arte, Cultura*. Barcelona: Edicions Catalanes.

Galbarro, Fran M. (2020). "10 personajes populares y singulares de Cádiz durante el último siglo". *La Voz de Cádiz / La Voz Digital*, 11 de enero de 2020. [Fecha de consulta: 3 de junio de 2023].

Disponible en:

https://www.lavozdigital.es/cadiz/lvdi-10-personajes-populares-y-singulares-cadiz-durante-ultimo-siglo-202001111356_noticia.html

García de Dueñas, Jesús (2000). *El imperio Bronston*. Madrid: Ediciones del Imán.

Gudayol, Anna; Montalt, Rosa (2013). "Richard Wagner a la Biblioteca de Catalunya". *Biblioteca de Catalunya*, 25 de junio de 2013. [Fecha de consulta: 8 de septiembre de 2023].

Disponible en:

<https://www.bnc.cat/El-Blog-de-la-BC/Richard-Wagner-a-la-Biblioteca-de-Catalunya>

Janés Robirosa, Alfonsina (1983). *L'obra de Richard Wagner a Barcelona*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana / Ajuntament de Barcelona.

Lieb, Peter (2013). "Steiner, Felix". En: *Neue Deutsche Biographie*. vol. 25, pp. 180-181.

Martin, Mel (2007). *The Magnificent Showman. The Epic Films of Samuel Bronston*. Albany, Georgia: BearManor Media.

Nadal, Pau (ed.) (1997). *Anuari 1947-1997 del Gran Teatre del Liceu*. Barcelona: Amics del Liceu / Àmbit Serveis Editorials.

Niedziałkowski, Stefan; Winslow, Jonathan (1993). *Beyond the Word - the World of Mime*. Michigan: Momentum Books.

Pérez García, Miquel (2011). *Hipólito Lázaro: O Paradiso!* Barcelona: Témenos Edicions.

Radigales, Jaume; Villanueva Benito, Isabel (2019). *Ópera en pantalla*. Madrid: Cátedra.

Rodríguez, Oriol (2023). "La Catalunya que el NO-DO va censurar". *ElNacional.cat*, 14 de agosto de 2023. [Fecha de consulta: 16 de agosto de 2023].

Disponible en:

https://www.elnacional.cat/ca/cultura/catalunya-no-do-censurar_1077036_102.html

Rota, Josep M. (2006). "Bayreuth en Barcelona". *Mundoclasico.com*. 3 de noviembre de 2006. [Fecha de consulta: 15 de junio de 2023].

Disponible en: <https://www.mundoclasico.com/articulo/9405/Bayreuth-en-Barcelona>

Ruiz Domènec, José Enrique (2022). "El Círculo del Liceo. Una historia barcelonesa". *Círculo del Liceo Magazine*, número especial 175 Aniversario, pp. 15-26.

Sánchez Ron, José Manuel (2005). *Cincuenta años de cultura e investigación en España: la Fundación Juan March (1955-2005)*. Barcelona: Cátedra.

San Llorente Pardo, Inés (2018). *Música y política en la España del desarrollismo (1962-1970)*. Tesis doctoral: Universidad de Castilla-La Mancha.

Schmitt, Tobias (2020). "U.S. intelligence and the nascent transatlantic security architecture of the Cold War – the case of the 'Gesellschaft für Wehrkunde' ". *Journal of Intelligence History*, vol. 19, nº 1: pp. 103-121.

Simón, Juan Antonio (2019). "El deporte en el NO-DO durante el primer franquismo, 1943-1951". *Hispania Nova. Revista de historia contemporánea*, nº 17: pp. 341-371.

Teatro dell'Opera di Roma (2023). "Teatro Reale dell'Opera, 1928-1946". *Teatro dell'Opera di Roma*. [Fecha de consulta: 4 de mayo de 2023].

Disponible en:

<https://archivistorico.operaroma.it/teatro/teatro-reale-dellopera/>

The National Gallery (2023). "How Five European Cities Inspired 20th-century Art | After Impressionism #2 | National Gallery". *YouTube*, 11 de julio de 2023. [Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2023].

Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=I5V6ijGGI>

Tranche, Rafael R.; Sánchez Biosca, Vicente (2000). *NO-DO. El tiempo y la memoria*. Madrid: Cátedra / Filmoteca Española.

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

Universitat de Barcelona (2023). "Actualitat. Notícies. El Centre d'Investigacions Film-Història recupera els llibres de rodatge de la delegació del NO-DO a Barcelona". *Universitat de Barcelona* [Fecha de consulta: 27 de julio de 2023].

Disponible en:

<https://web.ub.edu/web/actualitat/w/el-centre-d-investigacions-film-hist%C3%B2ria-recupera-els-llibres-de-rodatge-de-la-delegaci%C3%B3-del-no-do-a-barcelona>

Zoggel, Karl H. van (2022). *Maria Callas in Spain and Portugal 1958-1976. The prima donna assoluta in Iberia*. Helmond: The Maria Callas International Club.