

### III. OTRAS DISPOSICIONES

#### MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

**17056** *Resolución de 13 de julio de 2023, de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes, por la que se incoa expediente de declaración de «La Zarzuela» como manifestación representativa del patrimonio cultural inmaterial.*

La Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, establece en su artículo 11.2, letra c), que corresponde a la Administración General del Estado, a través del Ministerio de Cultura y Deporte, en colaboración con las Comunidades Autónomas, «la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial mediante la Declaración de Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial».

El artículo 12 de la citada Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, regula el procedimiento de declaración de Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, señalando que el mismo se iniciará de oficio por el Ministerio de Cultura y Deporte, bien por propia iniciativa, a petición razonada de una o más Comunidades Autónomas o por petición motivada de persona física o jurídica.

La Zarzuela es un género lírico de origen español en constante evolución. Único por la retroalimentación que se produce entre sus autores y la música popular y tradicional en la que se inspiran, y cuyo resultado la sociedad apropia como seña de identidad, trascendiendo lo puramente musical. La Zarzuela se convierte así en un género que, pese a tener un origen culto, mantiene una relación de ida y vuelta con la sociedad entre inspiraciones y resultados musicales que ha sido constante sobre todo desde su popularización en el siglo XIX hasta nuestros días.

El producto resultante es un género híbrido, una manifestación dinámica y viva, capaz de integrar en él todo tipo de modas, usos y costumbres del teatro y la sociedad. Debido a esta naturaleza dinámica, a su destacada historia y al papel relevante que las «obras clásicas» siguen manteniendo, la Zarzuela es una manifestación que conecta el pasado con el presente.

El interés en declarar la Zarzuela como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial viene justificado por su valor musical intrínseco que la convertido en un elemento identitario del imaginario sonoro de ciertos territorios. Además de este valor musical, ha pasado a formar parte del imaginario colectivo nacional a través de sus personajes, melodías y textos, muchos de los cuales se han acabado convirtiendo en expresiones, dichos, refranes populares, etc.

La Zarzuela, sin embargo, se enfrenta a múltiples riesgos y amenazas, como la escasez de obras contemporáneas, el problema en el relevo de intérpretes, el envejecimiento de la edad media del público y la dificultad en atraer a las nuevas generaciones, así como la escasa representación de zarzuelas dentro de los ciclos musicales por falta de apoyo popular. Por ello, su declaración como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de España puede contribuir a su consideración social y el interés del público general y a su salvaguarda frente a los riesgos a los que continuamente se enfrenta.

Por tanto, considerando que la declaración de la Zarzuela como Manifestación Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial ayudará a la conservación del género y a su normalización, permitiendo que sea accesible a los interesados en su conocimiento y al público en general y habiendo informado el Consejo de Patrimonio Histórico Español y la Universidad Complutense de Madrid, la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes, resuelve:

Primero.

Iniciar el expediente para la declaración como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de La Zarzuela, por concurrir en la misma las circunstancias previstas en las letras a) y c) del artículo 12.1 de la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Segundo.

Disponer, en virtud del artículo 12.4 letra a) de la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, así como del artículo 83 de la Ley 39/2015, de 1 de octubre, del Procedimiento Administrativo Común de las Administraciones Públicas, la apertura de un periodo de información pública, a fin de que cuantos tengan interés en el asunto puedan examinar el expediente en las dependencias de la Subdirección General de Gestión y Coordinación de los Bienes Culturales de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte (Plaza del Rey 1, Madrid), y en todo caso, las personas que lo soliciten a través de medios electrónicos se pondrá a disposición en la sede electrónica correspondiente, con el fin de alegar lo que estimen conveniente por un periodo de veinte días a contar desde el día siguiente a la publicación de la presente Resolución en el «Boletín Oficial del Estado».

Tercero.

Tramitar el correspondiente expediente de declaración de Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, de acuerdo con lo previsto en la Ley 10/2015, de 26 de mayo.

Cuarto.

Comunicar la incoación al Inventario General de Patrimonio Cultural Inmaterial para su anotación preventiva.

Madrid, 13 de julio de 2023.—El Director General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes, Isaac Sastre de Diego.

## ANEXO

### 1. *Justificación de la declaración*

La justificación de la declaración de la zarzuela como Manifestación Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial viene fundamentada en la originalidad, popularidad y transculturalidad de este género musical y teatral. Su declaración ayudará a la conservación del género y a su normalización, permitiendo que sea accesible a los interesados en su conocimiento y al público en general.

Se trata de un género musical y teatral que ha desarrollado características musicales únicas, fruto de su hibridación con la música popular. A consecuencia de ello, la Zarzuela ha ido trascendiendo el ámbito escénico para el que ha sido escrita para permear en el imaginario popular, que ha tomado este repertorio y lo ha utilizado de forma diversa: desde la interpretación de los números más aplaudidos por formaciones musicales distintas (por ejemplo mediante arreglos bandísticos) en ámbitos y espacios populares diferentes de los teatros (conciertos al aire libre, certámenes, etc.), a su interpretación por grupos de aficionados especializados en este género u otras formaciones.

A ello ha contribuido sin duda de manera decisiva una de las principales señas de identidad del género: su técnica vocal conocida como «voz natural». Se trata de una técnica en la cual se prioriza una fácil comprensión de la letra de los números musicales por encima de un modo de canto más artificioso con predominio de lo armónico. Esta técnica vocal ha supuesto una ventaja para la popularización del género entre los

aficionados que se convierten así en ejecutantes y portadores del repertorio, por la facilidad de reproducir y cantar la música escuchada sin poseer los conocimientos técnicos adecuados. Especialmente, ha favorecido la expansión del género gracias a su adecuación para que compañías semiprofesionales o de aficionados la pudieran reproducir.

Además de esta apropiación «espectacular», algunos de sus personajes, melodías y expresiones se han instalado en la memoria colectiva.

La Zarzuela forma parte de la memoria colectiva popular. La influencia de la Zarzuela no se reduce únicamente al aspecto musical, sino que los textos y los personajes se siguen manteniendo presentes en el imaginario colectivo nacional. Así, fragmentos de los textos de las zarzuelas se han acabado convirtiendo en expresiones, dichos o refranes populares.

La música de este género ha llegado a convertirse en música popular de algunos territorios y diferentes generaciones, dándose casos en los que la influencia de la Zarzuela crece hasta tal punto que se acaba convirtiéndose en un elemento identitario del imaginario sonoro de ciertos territorios.

La Zarzuela es una manifestación dinámica y viva. La influencia popular en la Zarzuela no se reduce únicamente al apartado musical, ya que las temáticas y personajes representados en las obras están basados en la realidad del momento. La Zarzuela es una manifestación que refleja los intereses, dinámicas, preocupaciones y/o creencias presentes en el momento de su creación, es una creación contemporánea a su tiempo que atrae al espectador mediante la representación de situaciones y ambientes cotidianos. El producto resultante es un género híbrido, una manifestación dinámica y viva, capaz de integrar en él todo tipo de modas, usos y costumbres del teatro y la sociedad, que ha sobrevivido en gran parte gracias a su habilidad de evolucionar y adaptarse. Así, debido a esta naturaleza dinámica, a su destacada historia y al papel relevante que las «obras clásicas» siguen manteniendo, la Zarzuela es una manifestación que conecta el pasado con el presente. La utilización de elementos y formas clásicas combinados con las aportaciones actuales es una de las características principales de esta manifestación que es constantemente creada y recreada con la incorporación de lo moderno y la recuperación de lo «clásico». En la actualidad, el género continúa siendo marco de creación y ha experimentado un tímido renacimiento en cuanto composiciones se refiere.

La manifestación inmaterial de la Zarzuela no se reduce únicamente a la representación teatral y musical, sino que lleva incorporada una serie de elementos que le son inherentes sin los cuales no puede ser realmente comprendida. Estos son tanto de carácter inmaterial, como los oficios asociados, como material: patrimonio documental, mueble, inmueble y espacios asociados.

La Zarzuela, en cuanto género lírico y escénico, requiere de espacios adecuados para su representación. En esta faceta, el teatro es su ámbito natural y algunos de estos inmuebles están ligados a ella de manera irrenunciable por su propia historia o incluso desde su creación, como el caso paradigmático del Teatro de la Zarzuela (Madrid), que fue puesto en pie por los propios autores en el siglo XIX y que hoy en día constituye un referente del género manteniendo en escena su repertorio temporada tras temporada.

No solo el teatro entendido como espacio escénico es el lugar único para la zarzuela, que también se desarrolla en los locales de ensayo, en los espacios escénicos de los grupos aficionados, en los lugares públicos donde es interpretada en sus versiones instrumentales, etc.

En cuanto a las profesiones se refiere, la Zarzuela es posible gracias a la labor colectiva de distintos gremios profesionales que van desde las más evidentes como los cantantes, coro, cuerpo de baile y los músicos que interpretan los números musicales, a profesiones menos visibles, pero igualmente importantes como escenógrafos, tramoyistas, costureras, y un largo etc.

El patrimonio cultural inmaterial cuenta con soportes materiales asociados, y en el caso de la zarzuela se pueden identificar una gran diversidad de tipologías que se pueden agrupar en:

- Patrimonio documental: partituras manuscritas e impresas, libretos, documentación asociada, hemeroteca, efémera, fotografías, carteles, grabados, otro material gráfico, así como grabaciones en diferentes soportes. Se conservan en un amplio número de bibliotecas, archivos o hemerotecas como el archivo de la SGAE, la Biblioteca Nacional, el archivo de RTVE, o los archivos pertenecientes a teatros, orquestas y compañías.
- Materiales provenientes de las representaciones: objetos de montaje de escenarios o vestuarios históricos.
- Objetos pertenecientes a personalidades del mundo de la zarzuela, como compositores o intérpretes.
- Otros.

La Zarzuela es un elemento transcultural, puesto que además de ser un género español vinculado a su territorio de origen, posee una especial relevancia y trascendencia internacional por su difusión principalmente en Latinoamérica y Filipinas, sirviendo como testigo de la historia compartida con estas regiones. De entre todos los países a los que se exportó cabe destacar la especial relevancia que tuvo en México, Argentina y Cuba. En estos tres países, la Zarzuela tuvo y sigue teniendo una fuerza especial, ya que además de exportar las zarzuelas producidas en España han producido una cantidad ingente de obras que siguiendo la fórmula del género se ajustan a su realidad social y política, facilitando y fomentando los intercambios y mestizajes culturales. En la actualidad, el género sigue manteniendo su relevancia, siendo representado en numerosos teatros con gran éxito. En el resto de los países del continente junto con Filipinas, la Zarzuela contó con una relevante popularidad, si bien en la actualidad el género aún pervive, pero con escasa popularidad.

## 2. Aspectos generales del género

El término zarzuela designa a un conjunto de manifestaciones del teatro lírico español e hispanoamericano que, desde sus inicios en el siglo XVII, han ido evolucionando, transformándose, incorporando realidades nuevas –tanto literarias como musicales–, y adaptándose a los cambios de la sociedad, que lo ha hecho suyo. Todo ello ha convertido a la zarzuela en el gran espectáculo de masas en España a partir del siglo XIX.

La zarzuela es un género lírico de origen español que nació en el siglo XVII como espectáculo cortesano y que, tras una intensa evolución, se convirtió a mediados del siglo XIX y hasta nuestros días en espectáculo de masas urbanas. Se trata, pues, de un género centenario plenamente vivo que ha llegado hasta hoy a través de una continua metamorfosis derivada del reflejo de la propia sociedad y de su poder evocador.

Es uno de los pocos ejemplos de la historia de la música en el que un género musical de autor, que nace alimentado por la música identitaria de España, es asumido, a su vez, por el propio pueblo que le da origen, deviniendo en cultura popular. La zarzuela, además, es un género inmensamente versátil, un vasto «continente» que recoge a través de los siglos todo tipo de «contenidos», músicas hispanas y europeas, urbanas y rurales, canto popular junto a belcanto, bailes tradicionales españoles y refinadas danzas urbanas extranjeras, personajes nobles y castizos... Es, finalmente, en cada momento, reflejo fiel de las músicas coetáneas que en muchas ocasiones a lo largo de su historia sobreviven y se resignifican a través de sus páginas, como ocurre con las músicas-símbolo del ser musical de España, desde las seguidillas a la jota o de la habanera al pasodoble. Y hoy en día, algunos de sus fragmentos han devenido en músicas populares: tan definitorios del ser musical español son un fandango o una muiñeira, como lo son el tango-habanera «Pobre chica, la que tiene que servir...» de La Gran Vía o la mazurka de las sombrillas de *Luisa Fernanda*, por poner sólo dos ejemplos.

Ninguna música define con más propiedad que la zarzuela lo que podríamos considerar el «yo musical» de España (Casares, 2023). Es por ello una constante en nuestra cultura; existen pocas instituciones que como ella representen y caractericen la vida nacional. La asistencia a la zarzuela fue siempre una experiencia vinculada a la tradición, al universo popular, al ideario social, cultural y musical hispano, porque estaba cargada de significados vivenciales.

La zarzuela se extendió desde España a todo el mundo hispano, América y Filipinas –en tagalo, existe el término *sarswelas*–, o Portugal, en sincronía peninsular casi milagrosa. El género vivió en plenitud y se extendió desde la ciudad del Plata en Argentina hasta la de Monterrey en México, pasando por las ciudades hispanas, donde incluso surgió una producción zarzuelística tan específica y importante como la denominada zarzuela cubana, llena de vida y de fuerza, la mexicana, o la porteña en Argentina. No sólo ello; en la propia península hablamos de variantes como la zarzuela catalana, valenciana, andaluza, o simplemente regional, lo que indica su fuerza como elemento identitario y transmisor de los diversos pueblos de la hispanidad, símbolo fundamental de su acervo identitario.

La zarzuela es sin duda la más importante aportación de la cultura española al teatro musical universal. Si es cierto que pocas artes tienen más capacidad que la música para evocar el pasado, ninguna ha podido superar en ello a la zarzuela, porque ninguna ha brotado con tanta naturalidad de la tradición popular, y ha sabido ser testigo de lo vital, de lo contingente y cotidiano.

La zarzuela ha empapado el ámbito social que la sostiene. Fue púlpito, defensora de pobres y maltrechos, inventó un idioma musical que surgió de la misma entraña del pueblo, un lenguaje transmisor de cierta «alegría social», como diría Julián Marías. Así, por ejemplo, *La revoltosa* se convirtió en una especie de icono para los habitantes de Sevilla, Lima, Santiago de Cuba, México, incluso para los mineros de las minas de cobre del norte de Chile en cuyos barracones se oía.

Decenas de expresiones, de dichos y de refranes de nuestro lenguaje diario han surgido del mundo de la zarzuela y pertenecen a una memoria colectiva compartida. El gran muñidor de este género, Francisco Asenjo Barbieri, dejó muy clara su funcionalidad cuando lo define como «una verdadera encarnación del sentimiento popular español basándose en la historia patria, sus tradiciones y costumbres, los cantos y bailes populares, los himnos y marchas nacionales, y otros muchos variados elementos que constituyen nuestra manera de ser y nuestra propia nacionalidad». Y completa su pensamiento cuando añade que estas obras son «una verdadera encarnación del sentimiento popular español, inclinado siempre a lo maravilloso junto con lo cómico y entretenido, con preferencia a lo serio y encopetado».

La vida de la zarzuela tiene otro aspecto que no puede pasar desapercibido y es lo que tuvo de forma de vida y de sostenedor de una actividad cultural y económica compleja, dentro de lo que podríamos denominar la dimensión material de la cultura. Es decir, desde los múltiples oficios de los artesanos de la zarzuela, hasta realidades tan distintas como la industria editorial, la zarzuela se extendió como una gigantesca red no sólo en las ciudades sino en una inmensa cantidad de pueblos de la hispanidad, adonde acudían las compañías, como parte esencial y a veces única del entretenimiento, en un mercado popular siempre en crecimiento. Cientos de compañías, y miles de artesanos y hombres de la lírica recorrieron todas las tierras de la hispanidad dando vida a un arte ecuménico que les unía.

### 3. Evolución histórica

En España, al igual que en el resto de los países de Europa, la creación del teatro musical se produce en el siglo XVII, pero en torno al nuevo género. El gusto del público, junto a ese realismo característico de nuestra tradición literaria, prefirió desde el comienzo las formas teatrales cantadas y habladas sobre las sólo cantadas como la

ópera. Así, nuestro país cultivó con éxito la ruta de los «géneros pobres», que en Europa caminaban en torno al vaudeville, el singspiel, el intermezzo y la ópera comique.

La zarzuela supuso el nacimiento de un género híbrido, es decir, cantado, hablado, bailado y representado, de ambiente rústico, temática clásica pastoril y tono mitológico-burlesco tal como describe el propio Calderón. Su denominación, zarzuela, proviene del Palacio de la Zarzuela, (así denominado porque en sus terrenos abundaban las «zarzas»), donde se representaron las primeras obras con este título escritas por Calderón alrededor de 1657, *El golfo de las sirenas* y *El laurel de Apolo*, durante el reinado de Felipe IV. En su inicio participaron jóvenes dramaturgos como Francisco Bances Candamo, José de Cañizares y Antonio Zamora, y músicos de la corte como Juan Hidalgo, Sebastián Durón o Antonio Lóteres.

En el siglo XVIII el género abandona el perfil cortesano inicial, llegando así con mayor facilidad al público que asistía a los corrales y teatros populares, las plazas públicas o los patios, tanto en España como en América. En este cambio de rumbo fueron fundamentales las figuras del escritor Ramón de la Cruz, que introdujo los cuadros de costumbres y un claro realismo, y el conde de Aranda, gracias a sus iniciativas en 1768 en favor de las diversiones públicas. *La Briseida*, *Las segadoras de Vallecas* y sobre todo, *Las labradoras de Murcia*, obras del compositor Antonio Rodríguez de Hita, convirtieron al género en un arte popular, que luchaba por mantenerse ante la fuerza arrolladora de la ópera italiana, dirigido a un pueblo llano, que buscaba en él contenidos vivenciales, problemas de la vida diaria, personajes y costumbres cotidianas, dramatizados con músicas enraizadas en el folklore y las danzas populares, con presencia también de instrumentos de la tradición oral.

Es importante señalar que la zarzuela se define desde el comienzo como una obra «de y para el teatro», no para la lectura. Calderón, que nunca la definió, habla del estatus menor, de su carácter ligero por tener sólo dos jornadas y permitir en ella lo amoroso, lo lírico y lo jocoso.

Pero en el nuevo ideario lírico que se buscaba será sustancial el hecho literario, manteniendo así la larga tradición de la música hispana en la que, desde los cancioneros del renacimiento y en formas tan hispanas como el villancico y el romance, había surgido una simbiosis radical entre música y texto, como señaló Tomás de Iriarte en su poema *La música*: «Música y poesía en una misma lira tocaremos».

Es a mediados del siglo XIX cuando este género, movido especialmente por Francisco Asenjo Barbieri y los compositores de su generación (Joaquín Gaztambide, Emilio Arrieta, Cristóbal Oudrid, Rafael Hernando, José Incenga y Manuel Fernández Caballero, entre otros), se convierte en un género universal que llena todos los teatros de España y América, símbolo de la hispanidad. El estreno de la zarzuela *Jugar con fuego* (1851) de Barbieri marca un hito y se convierte en piedra angular del género.

La restauración de la zarzuela se produce en un momento en el que estaba agotado el proceso de creación dramática autóctona de origen dieciochesco y en el que el pueblo reclamaba un arte musical y literario propio para combatir la presencia italiana que vivía los últimos coletazos de la fiebre rossiniano-belliniana contra la que se pretendía reaccionar.

La zarzuela nace separándose literariamente del drama romántico. Cuando Barbieri quiere definir las cualidades de este teatro señala: «Nuestro teatro nacional ha sido y es, principalmente, ameno... A esto se agrega el elemento popular y cómico que campea en las obras mejores de nuestro repertorio... que son una verdadera encarnación del sentimiento popular español».

Barbieri fija la función de este teatro que ha de ser dirigido «al público español que paga y que va con idea de divertirse y no con la de oír sermones o ver horrores, como los que hoy quieren hacernos tragar los autores de esos dramas llenos de adulterios, asesinatos y delirios presentados con la más repugnante y cursi desnudez». El veredicto del público es una peculiar y firme idea barbieriana que, desde luego, influyó en él de manera fundamental y, en muchos casos, determinó su estilo, y en ello se fundamentan

la música y la literatura que ofrecen unos libretos basados en hechos de nuestra historia o de nuestras tradiciones y, sobre todo, en nuestra vida cotidiana.

A partir de entonces, y con estos puntos de partida, la zarzuela se convierte en un género vivo, que se oye en todas las ciudades y municipios de España, pero también de Argentina, Chile, Venezuela, México o Cuba. Las obras y las músicas pasan el océano entrando por Uruguay y Argentina en la ruta del sur y La Habana en la del norte.

El crecimiento de la zarzuela será inmenso, con una producción de miles de obras que se convierten en música viva y que consiguen que, en continua transformación, resista como género vital hasta la década de los sesenta del siglo XX, en una historia sin parangón en nuestra cultura musical. Desde 1850 a 1880 se estrenaron en España más de mil obras entre zarzuelas grandes y chicas.

### 3.1 Zarzuela Grande.

Se inicia con el estreno en 1851 de la obra *Jugar con fuego* de Barbieri, piedra angular del nuevo género zarzuelístico. La obra iniciaba lo que a la postre fue conocido como Zarzuela Grande. Es decir, una zarzuela en tres actos, con la misma estructura que una ópera pero definible por otros elementos estructurales: la presencia de un preludio o introducción habitualmente generado a partir de músicas españolas, sacadas de los cancioneros y de la tradición; la importancia de los coros; claro predominio del texto cantado sobre el hablado, instrumentos populares como castañuelas, panderetas, guitarras, rondallas, y utilización de temas de carácter histórico español.

En este género musical participaron no solo músicos sino una serie de escritores insignes: Manuel Bretón de los Herreros, Agustín Azcona, Luis Olona, Ventura de la Vega, Tomás Rodríguez Rubí, Mariano José de Larra y su hijo Luis Mariano, Mariano Pina, etc.

La crónica de la Zarzuela Grande desde 1851 está llena de auténticas joyas: *Pan y Toros*, de Barbieri (1864); *Un estudiante de Salamanca*, de Oudrid (1867); *El barberillo de Lavapiés*, de Barbieri (1874)...

### 3.2 Zarzuela Chica.

La Zarzuela Grande tuvo un competidor: la denominada Zarzuela Chica, que en realidad participaba del mismo espíritu, pero estaba aún más ligada al pueblo. Tenía su antecedente directo en la múltiple y rica tradición de nuestro teatro breve, con ejemplos como la tonadilla y el sainete del siglo XVIII.

El término zarzuela chica se aplicaba a las zarzuelas en un solo acto, realizadas con una estructura musical más reducida, que será la que sustancialmente seguirá el futuro Género Chico. Sus elementos diferenciadores son: un solo acto, número reducido de personajes (de tres a cinco), temática popular y asuntos de la vida diaria con personajes populares, carácter popular y claro predominio de elementos popularizantes en la música, es decir, un teatro musical esencialmente popular. También la Zarzuela Chica dejó obras geniales: *El estreno de una artista* (1852), de Gaztambide; *Los dos ciegos* (1855), de Barbieri; o *Una vieja* (1860), de Gaztambide.

### 3.3 Género Chico.

La segunda gran época de la historia de la zarzuela es la denominada del Género Chico, que tiene su origen justamente en el incremento de la popularización del fenómeno. A partir del año 1880 se establece una división en la historia de la zarzuela: se comienza a hablar del Género Chico, término con el que se designa a todas las obras teatrales breves, en un solo acto, definibles por su carácter radicalmente popular y por ser representadas en los teatros de sesiones por horas. Este género logró hacerse un hueco y lo hizo con estrépito, apelando a una demanda de la nueva sociedad de la restauración alfonsina: la de divertirse y olvidar. Por ello, la separación entre Género Chico y Zarzuela Grande es profunda. Nace con la intención de convertirse en un

producto de espectáculo y entretenimiento, hecho a la medida de la gente de la calle que se entrega a él.

El Género Chico apela a un público más popular, que buscaba en el teatro lírico el reflejo de la problemática diaria. En los treinta años que van desde el 1880 al 1910, su crecimiento fue intenso y rápido, y el público se lanzó al consumo de unas melodías directas, elementales y no por ello menos geniales, como comprenderá Nietzsche, que llegó a admirar La Gran Vía de Chueca.

Dos subgéneros surgen dentro de Género Chico, el sainete y la revista, ambos movidos por realidades vivenciales. El primero presenta personajes y ambientes populares urbanos, de carácter cómico, lenguaje coloquial y final feliz, donde se narra una breve historia de amor. Así sucede en La verbena de la Paloma de Tomás Bretón. El segundo alude a la actualidad pasada o presente, como ocurre en La Gran Vía de Federico Chueca, inspirada en la futura construcción de una nueva calle, la Gran Vía. Existen muchas variantes en la revista: revista cómico-lírica, revista crítica, fantástica, infantil, satírica, taurómaca, revista general, cómico-lírica-volátil, político-religiosa, político-social, madrileña, etc.

Por el escenario de estos géneros desfilan políticos o municipales, cupletistas, productos de moda, problemas municipales, los precios, el calor de Madrid, las óperas de moda, los bailes que hacían furor, las fiestas populares, los tipos y situaciones castizas... Todo era un guiño de comunicación con el público. El Género Chico toca todos los temas que preocupan a aquella sociedad finisecular, ya sean políticos, patrióticos, sociales o religiosos. Los personajes que pueblan los sainetes se repiten: serenos, cigarreras, aguadoras, carteros, el señorito y la señorita, lavanderas, churreras, amas de cría, chulas, huéspedes, políticos, notarios, murguistas, barquilleros, patronas, toreros, chulos, serenos y guardias, el inevitable cesante... También hay una serie de lugares comunes donde suceden los hechos: verbenas y romerías, paseos, iglesias, corralas, la cárcel, el río, la ermita, la casa de empeños... y por fin, objetos: los abanicos, las sombrillas, el botijo, el aguardiente, el organillo, la mantilla, el mantón de Manila, los coches de punto.

El Género Chico está constituido por una serie de «números musicales» –suite de danzas en terminología de Ramón Barce– articulados en coplas, cuplés, cantables, coros, todos definibles por su carácter popular. Tres estratos conforman las músicas. La mayor parte pertenecen a una especie de acerbo musical popular reconocible por el oyente con melodías directas que respondían a su sensibilidad. El segundo proviene del uso de músicas de los cancioneros populares o simplemente de las canciones que el pueblo cantaba a diario, lejos de cualquier exigencia del bel canto, pero con una efectiva fuerza de comunicación. Es como si el autor contase con la participación del público que la ha de escuchar. Y el tercer estrato, igualmente importante, es el que podemos denominar folklore urbano que procede de los salones de baile que están viviendo su edad de oro, por ejemplo, en Certamen nacional de Manuel Nieto.

Esta eclosión del Género Chico se debió no sólo a los músicos, sino también al gran número de escritores y dramaturgos que prueban fortuna en él. Recordemos que el Género Chico había nacido inicialmente como fenómeno exclusivamente literario.

Esta forma lírica se fundamenta en un mundo literario en el que el libretista tenía que someterse a una estrategia muy antigua, en la que lo esencial era el desfile de tipos y de escenarios y la risa catártica y liberadora, y además, contemplar al compañero de viaje que era el músico para conseguir un producto que interesase a la masa, una masa que buscaba la mezcla de la representación de las «cosas» populares con los problemas del día, siempre vistos desde la estilización delicada y cómica sin llegar al esperpento deformador que resulta ajeno a la masa popular, acudiendo siempre al conciliador final feliz. La fórmula aseguraba el éxito popular e incluso la repercusión social.

Más de mil títulos se producen desde 1880 en que se inicia el Género Chico hasta 1910. Ruperto Chapí, Tomás Bretón, Federico Chueca, Gerónimo Giménez, Manuel Nieto, etc. nos dejaron obras que son auténticos mojones de la cultura popular de la hispanidad, oídas millares de veces en todo el mundo hispano, incluidas las

Filipinas, y cuyas músicas y dichos han pasado a ser parte de nuestro legado cultural. Obras como *La gran vía*, *Cádiz*, *La verbena de la Paloma*; *La Revoltosa*, *El dúo de La Africana*, *La viejecita*, *El baile de Luis Alonso*, *La boda de Luis Alonso*, *La Tempranica*, son auténticos monumentos de nuestra cultura.

El año 1900 supuso no sólo un corte cronológico sino también una fecha simbólica que produjo un cambio de mentalidad en toda Europa. En la España de comienzos del siglo, el mundo lírico sufre una auténtica revolución. Se acercan a la zarzuela más de un centenar de autores, escritores y músicos, que escribieron en torno a 3.500 obras hasta la Guerra Civil, en uno de los periodos más prolíficos y multiformes del género. Se produjo entonces más zarzuela y más consumo de ella que nunca.

En 1901 se produce un hecho simbólico, el estreno de una obra de Joaquín Valverde y Tomás Barrera titulada *El género ínfimo*, todo un símbolo porque define un tipo de producto que lo contamina todo. Las nuevas variables que surgen en la zarzuela se pueden ordenar así:

- El Género ínfimo, que comienza en 1901 junto con las variedades que acompañan a este género, varietés y la comedia musical. Dura hasta los años 30.
- La Zarzuela regional, que va desde mediados de la década del 1910 hasta el final de la guerra.
- La Revista de visualidad, que vive con fuerza desde el 1915 hasta el Franquismo.
- La Opereta, que se da entre 1905 y 1920.
- La Zarzuela grande restaurada, que comienza a partir del estreno de *Doña Francisquita* en 1923.
- Las Parodias, que se suceden e imponen en el mercado, donde lo peor es, sin duda, el libreto.

Además, a comienzos de siglo surge uno de los mayores enemigos del género: el cinematógrafo, que ofrecía al espectador un entretenimiento mucho más barato y fácil de poner en escena. La zarzuela resistió, como revela tanto el número de teatros que en la España y la América del siglo XX se dedican a la zarzuela como los datos de creación de obras, ambos simplemente impresionantes.

La zarzuela, con todas las variantes que acabamos de citar: ínfimo, varietés, opereta, revista, zarzuela rural, se convierte en uno de los ejes fundamentales de la cultura hispana coetánea, en la que se entrecruzan la cultura popular y la cultura liberal. El nuevo teatro musical era un espacio cultural donde era posible la convivencia de transgresión y tradición, modernidad y casticismo, lo nacional y lo internacional. El género es una poderosa máquina de modernidad.

España vive entonces tres décadas prodigiosas de enorme complejidad lírica protagonizadas por nuevos nombres: los Serrano, Vives, Alonso, Guridi, Luna, Padilla, Guerrero, Del Campo, Sorozábal, Moreno Torroba, etc., que siguen siendo hoy los autores más vivos y recordados del repertorio.

#### 4. Actividades y oficios: las compañías

La vida de la zarzuela en España e Hispanoamérica tiene un aspecto que no puede pasar desapercibido y es lo que supuso como forma y medio de vida y sostenedor de la actividad cultural. Para materializarse, la zarzuela necesitó una organización económica y social compleja que ha tenido consecuencias importantes en el pueblo y ciertos tipos de economía.

El desarrollo de la vida zarzuelística implica la participación de una enorme variedad de técnicos que se añaden a los principales protagonistas que son los cantantes, bailarines, actores y músicos. El teatro lírico hispano necesita de numerosos protagonistas de diversas artes y oficios populares: copiantes de música, afinadores, apuntadores de música y verso, maquinaria con su director, pintores, mueblistas, guardarropía, armas y atrezería, sastres, peluqueros, modistas, sombrereros, escenógrafos, iluminadores, avisadores, billeteros, guarda almacenes, porteros del

vestuario, jefes de recibidores y acomodadores, y maestros carpinteros. Este complejo organigrama explica lo que era una compañía.

La vida de la zarzuela, desde su origen a mediados del siglo XVII hasta la actualidad, se ha desarrollado a través de compañías que tenían en sus manos el negocio teatral. La compañía y el empresario son, por ello, realidades fundamentales para el desarrollo del género zarzuelístico en España y América. El Diccionario de autoridades define la palabra compañía con estos términos: «Vulgarmente se da este nombre al número de comediantes y comediantas que se juntan y forma como un solo cuerpo, para hacer las presentaciones de comedias y farsas». En el mundo de la zarzuela lo importante no fueron tanto los grandes teatros, que se pueden considerar como centros del género, como los centenares de «artesanos de la zarzuela».

La zarzuela se extiende como una gigantesca red no sólo por las ciudades sino prácticamente por todos los municipios mayores de 5.000 habitantes adonde acuden las compañías de feriantes varias veces al año porque la zarzuela es una parte esencial de lo que podríamos denominar la cultura del entretenimiento del pueblo.

Desde los corrales de comedias, las compañías de zarzuela se movieron en una organización puramente comercial, que es la que se va imponiendo gradualmente. La zarzuela, salvo en su origen, nunca tuvo ayuda oficial, y hubo de defenderse en un mercado libre con la fuerte competencia de la ópera. De hecho, los restauradores del género en el siglo XIX constituyeron una primera empresa teatral en el Teatro del Circo y llegaron a construir, con sus propios fondos, el Teatro de la Zarzuela como sede del género, explotado por ellos como compañía, siendo los autores en estos años de mediados del XIX también empresarios del género.

Conocemos a muchas de estas compañías del inicio del género. Las compañías se organizaban de año en año en temporadas que se concentraban en torno al Carnaval, Corpus Christi y Navidad y en las que se daban autos sacramentales, comedias de santos, comedias de magia y zarzuelas, pero también en ferias y fiestas y, especialmente, durante el verano.

La importancia de las compañías y empresarios aumentó cuando el género comenzó a ser una máquina de producción lírica importante que respondía a un mercado popular siempre en crecimiento.

Es imposible enumerar las compañías que actuaron en España en aquellos momentos, pero fueron famosas, entre otras, la Compañía Lírica Familia Gorgé, Prado-Chicote, Gorgé-Montagud, Talavera-Valls, en Barcelona; Duval-Puchades, Vicente Barber, Compañía de Zarzuela Guzmán y Bracamonte, Astarloa, Caballé, Juanito Martínez, Marcos Redondo, Emilio Sagi Barba, José Rojas, Jacinto Guerrero, los Ases Líricos de Antonio Medio, Poveda-Castillo Olivares, Ricardo Ruiz, José Juan Cadenas, Enrique Lacasa, Pepita Embil y Antonio Medio, Luis Calvo, Pedro Barreto, José Serrano, José Riquelme, Juventino Folgar, Rafael Calleja, Luna-Serrano, Ricardo Mayral, Ruperto Chapí, Paco Torres, Federico Romero, Tomás Ros, Juan Gual, Luis Calvo, Moreno Torroba, Matías Colsada, Carmen Carbonell y Antonio Vico, Enrique Lacasa, Erasmo Pascual, José Llimona, Vicente Patuel, Manuel Fernández de la Puente, Arturo Serrano, Luis Sagi Vela, Conrado Blanco, empresa Velasco, Conchita Panadés, Arte Lírico, Vicente Barber, Joaquín Gasa y Juan Carlos Cadenas.

El mercado fue tan impresionante que incluso aparecieron numerosas compañías dirigidas por mujeres, algunas ya citadas –no debe minimizarse cuánto significa esta novedad en el propio ámbito social de la liberación femenina–, fundamentadas por supuesto en la gran voz de la titular de la compañía: Pepita Rollán, tenida como la primera mujer con compañía propia, Pepita Embil, protagonista absoluta de la actividad en México, Felisa Herrero, María Badía, Amparo Romo, Amparo Saus, María Pinedo/Ballester, Selica Pérez Carpio, María González, Matilde Fernández o María Francisca Caballer.

La vida zarzuelística tuvo una fuerte presencia en la periferia, tanto española como americana, y es este un dato sin el que no se puede entender la trascendencia del fenómeno. Gran parte de las ciudades y municipios importantes de España tienen una

actividad normalizada de zarzuela, es decir, todo el año, o al menos estacional con un relevante interés sociológico y económico. Las recientes investigaciones realizadas –aún desde luego insuficientes y parciales– permiten una división de esta actividad. Así, están la zona mediterránea, la más activa, que incluiría a Cataluña, con una enorme actividad centrada en Barcelona; Valencia –muy activa también–, Alicante y Murcia –Albacete y Cartagena eran subsidiaria de ellas–. La segunda se sitúa en Andalucía, donde destacan dos ciudades, Cádiz y Sevilla, seguidas por otras dos de fuerte actividad, Málaga y Granada, y por el resto de la comunidad. El tercer núcleo está constituido por Castilla, con una capital clara, Valladolid, de la que son subsidiarias las demás. El cuarto sería la zona norte en la que se incluye Galicia, con especial actividad en La Coruña. Finalmente, Zaragoza y su entorno forman el último núcleo que se diversificará hacia Valencia, Navarra y Bilbao.

Llegado el verano se cerraban un buen número de teatros no sólo en Madrid, sino en capitales de provincia. Las compañías se disolvían o simplemente iniciaban sus giras en las ciudades de veraneo o portuarias o en pequeños municipios limítrofes de las grandes urbes, como era el caso de La Granja, próxima a Madrid.

América fue el lugar donde la zarzuela vivió su segunda vida, y, sobre todo, donde los músicos españoles buscaron nuevas posibilidades en los peores momentos de crisis sociales y económicas. La eclosión de la zarzuela en América se produjo al mismo tiempo que en España y por ello comenzó a ser efectiva a mediados del siglo XIX interpretándose, en primera instancia, el repertorio que se estrenaba en la península –sin otra dilación que la requerida por la travesía marítima– hasta que, como ya hemos comentado, muchos países hispanos comenzaron a crear su propia zarzuela.

Las compañías españolas comenzaron a «hacer las Américas» aprovechando los cierres de los teatros en España y partiendo desde Cádiz o los puertos gallegos en dirección a dos puntos: hacia el cono sur con destino a Argentina y Uruguay, y hacia Cuba con paso obligado a México, lugares desde donde recorrían el resto del continente. La proximidad geográfica fue por ello determinante en unos momentos en los que las comunicaciones eran difíciles y costosas, ya que las compañías se movían en zonas próximas. Durante todo el siglo XX, decenas de compañías españolas actuaron en América, respondiendo a una demanda que era similar a la de España: Cuba, México, Argentina, Chile, Colombia, Venezuela, Costa Rica, Puerto Rico, Santo Domingo, fueron otros países donde la zarzuela tuvo una vida plena y normalizada, es decir, una actividad continua.

##### 5. *Proyección internacional de la zarzuela*

La zarzuela ha salido fuera de España desde el siglo XVIII. Desde ese momento, la mayoría de los países hispanos fueron cultivando y consumiendo el género. Es no obstante durante el siglo XIX cuando este género se fue haciendo visible en América pero también en Europa. Uno de los hitos de nuestro género lírico, *La gran vía*, se representó en Milán, Turín (donde la oyó Nietzsche), Roma, Palermo, Florencia, Venecia, Génova y Nápoles. Llegó a París, al teatro Olympia, traducida al francés como *La Grande Voie* y en Portugal se tradujo como *A Grande Avenida*. Se interpretó en Estocolmo, Inglaterra, Alemania, Holanda, Rusia, Suecia, Dinamarca, Noruega, Grecia, Turquía, Estados Unidos y Japón, incluso se tradujo al quechua, idioma en el que se dio a conocer en Bolivia, y al tagalo, idioma en el que se interpretó en Filipinas. Dos compañías de ópera lituanas la llevaban en su repertorio y la trajeron a España. Con *La Gran Vía* se produce la primera internacionalización de la zarzuela.

En la América hispana, la zarzuela tuvo su eclosión al mismo tiempo que en España. Desde entonces y hasta nuestros días y con diversa presencia, la zarzuela se convirtió en una diversión ordinaria y sistemática de los hispanos. Los puertos de mar eran los lugares adonde llegaban nuestras compañías, que recorrían a partir de ellos todas las naciones hispanas. Así, América fue el lugar donde la zarzuela vivió su segunda vida, y, sobre todo, donde los músicos españoles buscaron nuevas posibilidades en los peores

momentos de crisis sociales y económicas. La zarzuela en América comenzó a ser efectiva a mediados del siglo XIX interpretándose, en primera instancia, el repertorio que se estrenaba en la península –sin otra dilación que la requerida por la travesía marítima– hasta que muchos países hispanos comenzaron a crear su propia zarzuela.

Las compañías españolas comenzaron a «hacer las Américas» aprovechando los cierres de los teatros en España y partiendo desde Cádiz o los puertos gallegos en dirección a dos puntos: hacia el cono sur con destino a Argentina y Uruguay, y hacia Cuba con paso obligado a México, lugares desde donde recorrían el resto del continente. La proximidad geográfica fue por ello determinante en unos momentos en los que las comunicaciones eran difíciles y costosas, ya que las compañías se movían en zonas próximas. Durante todo el siglo XX, decenas de compañías españolas actuaron en América, respondiendo a una demanda que era similar a la de España: Cuba, México, Argentina, Chile, Colombia, Venezuela, Costa Rica, Puerto Rico, Santo Domingo, fueron otros países donde la zarzuela tuvo una vida plena y normalizada, es decir, una actividad continua.

En Estados Unidos se representó zarzuela desde finales del siglo XIX, muy a menudo por compañías líricas cubanas. En 1919, el actor Manuel Noriega, que había triunfado en México y Cuba, fundó una Compañía Dramática Española para ofrecer zarzuelas, sainetes, etc., y en el Park Theater, rebautizado como Teatro Español, se pudieron ver las primeras representaciones en USA de *Maruxa*, *Marina*, *Bohemios*, *La corte de Faraón*, *La viejecita* y *Molinos de viento*.

En la actualidad se representa zarzuela en diversos estados: en el Thalia Spanish Theatre de Nueva York; en el Jarvis Conservatory del Valle de Napa (California); en Tampa (Florida); en la Universidad de Texas en El Paso y las Óperas de Los Ángeles, Florida Grand Opera, Colorado (Denver), Amarillo, Orlando, Orange County (California), Miami, el Spanish Lyric Theater (Florida), la Sociedad Pro Arte Gratelli (Miami), la Ohio Wesleyan University, la California State University, Valdosta State University, Performing Arts Center de Los Ángeles (California), el Greenwich Village (Nueva York), en el Teatro Nuevo México y en Illinois.

En Europa, nuestra vecina Portugal, acogió *La Gran Vía*, convertida en *A Grande Avenida*. En 1914 se estrenó *Los cadetes de la reina*, de Pablo Luna, traducida al portugués. Algunos teatros como el Municipal de Algarve han representado en 2006 *La verbena de la Paloma*; en el Claustro de la Cámara Municipal de Amarante se representó en 2014 *La leyenda del beso*; en el Teatro San Carlos de Lisboa *Los diamantes de la Corona* en 2015 y en 2018 en Madeira se ha representado *Las dos princesas* de Manuel Fernández Caballero, que no tenemos constancia de que se haya representado en España desde hace más de cien años.

Por proximidad, Francia fue también un destino natural para la zarzuela; ya Barbieri trató de estrenar allí *Entre mi mujer y el negro*, aunque al final el estreno se truncó, pero *La gran vía*, como vimos anteriormente, triunfó en el Olympia de París traducida al francés. Camille Saint Saëns se declaraba admirador de *La Revoltosa*. En 1927 se estrenó en París *La Calesera* de Alonso. En 1933 se representó en Montecarlo *Doña Francisquita*, traducida al francés, título que aparecerá con frecuencia. En 1999 llega *Bohemios*. *Chateau Margaux* se representa en Lorraine en 2002; *Pan y toros* en el teatro Municipal de Castres en 2007; *Doña Francisquita* en el Capitol de Toulouse en 2007, volviendo a programarse en 2014; y *La Generala*, en el Châtelet de París en 2008.

Un país tan lírico como Italia no podía permanecer ajeno a la zarzuela, y *La Gran Vía* hizo un triunfal recorrido por muchos de sus teatros, al igual que *Los lobos marinos* de Chapí, que se tradujo al italiano. En 2003 *Luisa Fernanda* llegó al Teatro de la Scala de Milán, *La Generala* al Teatro Giuseppe Verdi y tres tonadillas de Manuel García se estrenaron en el Festival delle Nazioni de Cita de Castello.

En Suiza se han podido ver *La Tempranica*, en 2001; *Doña Francisquita*, en Saint Gallen, en 2006, y *Pan y toros*, en Lausanne, en 2009.

Alemania se ha convertido en el mayor consumidor de zarzuela a través de las galas líricas, pero además se han representado algunas zarzuelas: en 1987, en Hamburgo, y

en 1989, en Frankfurt, *El barbero de Sevilla*; en 2002, *La verbena de la Paloma*; en 2007, en la Hochschule für Musik Hanns Eisler (Berlín), *El Bateo*, *La Revoltosa* y *La verbena de la Paloma*; en 2008, *El chaleco blanco*, en la Universidad de Múnich.

En Austria, la Volksoper de Viena ha acogido varias zarzuelas: ya en 1958 se estrenó, traducida al alemán, *Doña Francisquita* y en 2002, *La Generala*.

En Holanda se representó en 1987 *El barberillo de Lavapiés*; en Luxemburgo, en 2011, *La Gran Vía* y en Bélgica, en 1985, se pudo ver *Doña Francisquita* en Amberes y Gante.

## 6. Patrimonio vinculado

### 6.1 Los Archivos del Género.

El patrimonio vinculado con la zarzuela es de índole especial y singular. La zarzuela que parte en su origen y en su vida histórica de realidades populares de transmisión oral como son las músicas, las danzas, las leyendas o los cuentos populares, fue dejando tras de sí numerosos bienes necesarios para su propia existencia y permanencia como realidad cultural viva. La sociedad ha de asegurar y garantizar su existencia, para lo que es conveniente su declaración como Patrimonio Cultural Inmaterial. La zarzuela necesita mucha ayuda. La inmensa mayoría de este legado está olvidado, apenas se conoce su existencia, y su vida futura no se puede limitar a repetir un mínimo de obras, cuando en su historia se esconden cientos de joyas artísticas símbolo, como pocas otras manifestaciones culturales, de la hispanidad. En esta línea asumen una importancia prioritaria aquellos objetos en los que ha quedado reflejada esta historia, como son las partituras, los libretos, las imágenes y todos los objetos teatrales conservados –bocetos, pinturas escénicas, restos de vestuarios, etc.– fuentes directas de la vida y la evolución del género, y bienes de gran transcendencia muchas veces deficientemente conservados o ignorados durante muchos años.

La recuperación, conocimiento y estudio riguroso de la zarzuela se nutre necesariamente del acceso a un rico y variado conjunto de fuentes documentales. Se conservan fuentes relacionadas con los diferentes agentes vinculados históricamente con el género: los intérpretes, las empresas teatrales, las editoriales, la crítica, los medios de comunicación, las instituciones educativas, la censura teatral, las asociaciones profesionales, el público y, por supuesto, las obras y los autores. La mención de todas ellas nos permite comprender que para una óptima aproximación a la poliédrica dimensión socio-cultural de la zarzuela, quedan muchos lugares por donde transitar, no explorados hasta hoy.

Desde un punto de vista práctico, las posibilidades reales de recuperación interpretativa del género, de su revalorización y de la recuperación de miles de títulos totalmente ignorados y borrados de nuestro legado histórico, descansan en un adecuado acceso a aquellas fuentes documentales que recogen los textos (musical y teatral) de las obras.

Las principales tipologías documentales donde han quedado fijados dichos textos son las siguientes:

- Partituras orquestales (incluyen todas las líneas instrumentales y vocales del texto musical).
- Partituras vocales (incluyen todas las líneas vocales y una reducción pianística de las líneas instrumentales).
- Partes de apuntar y dirigir (incluyen todas las líneas vocales, las intervenciones de los instrumentos solistas y una reducción pianística de las líneas instrumentales).
- Materiales de orquesta (conjunto de partichelas de una obra, esto es, de partes independientes con cada línea instrumental de una obra, destinadas a ser empleadas por cada instrumentista durante la interpretación).
- Libretos o apuntes (incluyen los textos dialogados y cantados, así como las acotaciones escénicas).

El mapa del patrimonio documental zarzuelístico es amplio, aunque varias instituciones concentran el grueso de los fondos, circunstancia que las dota de excepcional relevancia como auténticos reservorios de la memoria de la zarzuela. Adicionalmente, existe un largo número de centros y colecciones que custodian fondos también importantes, aunque de volumen más reducido.

La principal institución que conserva la memoria documental de la zarzuela es la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), que a través de las tres sedes de su Centro de Documentación y Archivo (CEDOA), situadas en Madrid, Barcelona y Valencia, atesora fuentes musicales de alrededor de diez mil títulos de zarzuela y lírica española y fuentes literarias de un número no inferior. El ámbito cronológico representado en este archivo musical es el periodo abarcado desde la consolidación de la zarzuela como género a mediados del siglo XIX hasta los últimos estrenos de las décadas finales del siglo XX. La principal tipología documental que conserva son los materiales de orquesta (con las versiones de las obras sancionadas por la práctica), cuyo número casi coincide con el de obras con fuentes musicales representadas en esta colección; los libretos atesorados alcanzan parecido volumen; también se halla en esta colección el conjunto más grande de partituras orquestales de zarzuela conservado por ninguna institución (unas tres mil) y un rico fondo editorial con partituras vocales.

La Biblioteca Histórica Municipal de Madrid es depositaria de las fuentes musicales y literarias del más importante conjunto de obras líricas hispanas nacidas desde el barroco hasta el comienzo del siglo XIX, vinculadas a la actividad escénica de los teatros públicos de la Villa de Madrid. Los materiales de orquesta y los libretos (conocidos como apuntes) constituyen el grueso de un conjunto documental en el que también se conservan partituras orquestales. Su volumen se aproxima a las cinco mil obras de teatro con música, de un período histórico en el que se experimentó una enorme diversidad genérica alrededor del teatro con música.

Las partituras orquestales de zarzuela no atesoradas en las dos colecciones precedentes gozan de una enorme ubicuidad, encontrándose muchas de ellas reunidas en fondos personales de sus correspondientes autores. Cuentan con legados las grandes colecciones bibliográficas del Estado (Biblioteca Nacional de España, Biblioteca de Catalunya) y numerosos centros públicos o privados especializados en artes escénicas y musicales (Eresbil-Archivo Vasco de la Música, Centro de Documentación de Música y Danza de Andalucía, etc.). Las colecciones de partituras vocales de la Biblioteca Nacional de España y del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, reunidas conforme a la regulación sobre depósito legal, son las más voluminosas conservadas.

Los libretos de zarzuela editados tienen una amplia distribución en las principales colecciones bibliográficas españolas, aunque aquellos títulos que gozaron de menos ediciones o de tiradas pequeñas pueden figurar sólo en contadas instituciones. El Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español es una potente herramienta para su localización. No nos encontramos con la misma situación para el caso de los libretos manuscritos, que pueden estar presentes además de en la SGAE, en la Biblioteca Histórica Municipal madrileña y en la Biblioteca Nacional de España, en dos tipos de colecciones: las que custodian legados personales (tanto de libretistas como de compositores) y los archivos relacionados con la censura teatral. El Archivo General de la Administración atesora un conjunto amplísimo de textos teatrales incluidos en los expedientes de censura del repertorio estrenado durante el siglo XX que en muchas ocasiones son la única fuente literaria de obras jamás editadas; las obras estrenadas durante el siglo XIX cuentan, por su parte, con expedientes repartidos por diversos archivos.

## 6.2 El Teatro de la Zarzuela.

Un lugar único en esta historia es el denominado Teatro de la Zarzuela, auténtico templo del género, cuya importancia supera el hecho físico de ser un teatro. El 10 de octubre de 1856 es una fecha histórica en la historia de la zarzuela: se inauguraba el

teatro del mismo nombre. Nacía entonces un espacio lírico que llevaba precisamente el nombre del género, impulsado y sufragado por los cuatro grandes protagonistas de la aventura del género a mediados del siglo XIX: los compositores Barbieri y Gaztambide, el libretista Luis Olona y el cantante Francisco Salas.

Su inauguración supuso la coronación de un gran empeño y la plasmación de un ideario. No es exagerado decir que en él se resume la historia de la zarzuela desde aquella fecha de 1856 hasta nuestros días: en su ya centenaria historia se han estrenado más de 900 obras.

El teatro no era un mero contenedor de espectáculos líricos, sino el nuevo templo de la música lírica hispana; una obra arquitectónica construida según las exigencias estrictas del género, tanto artísticas como sociales, concebidas por Barbieri: foso, escenario, decoraciones, gran sala, capacidad..., el edificio se erigía en manifiesto del propio género. Pero, a su vez, la construcción de un teatro con los bienes particulares de los cuatro artistas citados –Barbieri, Gaztambide, Olona y Salas– indicaba que la lírica española estaba condenada a caminar sustentada tan sólo en sus propios medios.

En el Teatro de la Zarzuela se escribió la parte fundamental de su historia. Desde la primera zarzuela estrenada en la inauguración y titulada, precisamente, La Zarzuela, hasta la última, de 1981, compuesta por Manuel Moreno Buendía y titulada *Fuenteovejuna*, allí se presentaron las obras más prestigiosas del patrimonio lírico y allí se vivieron los mejores momentos del género zarzuelístico: zarzuela grande y zarzuela chica, género chico, opereta, género ínfimo y todas las ricas variantes de la lírica, tuvieron acogida en él.

El edificio del Teatro de la es parte de la historia del género y por ello juega un papel fundamental en cuanto al espacio ligado a la expresión misma de este Patrimonio Cultural Inmaterial.

### 7. Riesgo y salvaguarda

La Zarzuela, por su naturaleza inmaterial y pese a su relevancia, es vulnerable y presenta una serie de riesgos y amenazas para su pervivencia:

– La escasez de obras contemporáneas. Entre 1981 y 2015 no se creó ninguna obra nueva, si bien se aprecia en la actualidad un nuevo impulso creador que se ha de dar el apoyo y herramientas necesarias para favorecer su crecimiento.

– Las barreras y estigmas que existen sobre el género, estableciendo asociaciones erróneas y reduccionistas y dejando de lado otras regiones donde la Zarzuela tiene una gran tradición.

– Envejecimiento de la edad media del público, no consiguiendo atraer a las nuevas generaciones, por lo que es necesario aumentar los programas o iniciativas específicos para su fomento.

– Problemas con el relevo de intérpretes del género, a los que se debe dar solución a través de un correcto tratamiento de las técnicas asociadas en las escuelas superiores de canto.

– Escasa representación de zarzuelas dentro de los ciclos musicales por falta de apoyo popular.

Por ello, su declaración como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de España puede contribuir a su consideración social y el interés del público general y su salvaguarda frente a los riesgos a lo que continuamente se enfrenta.